

Neue Deutsche Hefte

**Beiträge zur europäischen Gegenwart
mit den »Kritischen Blättern«**

INHALT

Tibor Déry Liebe · **Kuno Raeber** Miracula St. Marci · **Ernst Topitsch** Der Wert wissenschaftlichen Erkennens · **Interview mit William Faulkner** · **Günther Bendow** Sätze und Einsichten · **Hans Schwab-Felisch** Kriegsbereitschaft als politisches Rezept? · **J. v. Kempfski** Jüdische Mystik und Kabbala · **Harro Siegel** Bunraku – Japanisches Puppenspiel · **Ursula Brumm** Amerika in deutscher Sicht · **R. H.** Extreme Situationen im Roman · **J. G.** Am Anfang war die Stimme · **K. G. S.** Bibliographie romanischer Zeitschriften · **Buchbesprechungen**

Heft 63

O K T . 1 9 5 9

VERLAGSORT GÜTERSLOH

SIGBERT MOHN VERLAG

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Joachim Günther und Rudolf Hartung

Heft 63 – Oktober 1959

Tibor Déry: Liebe	577
Kuno Raeber: Miracula St. Marci	587
Ernst Topitsch: Der Wert wissenschaftlichen Erkennens	592
Interview mit William Faulkner	604
Günther Bendow: Sätze und Einsichten	621

BLICK IN DIE ZEIT

Hans Schwab-Felisch: Kriegsbereitschaft als politisches Rezept?	622
Jürgen v. Kempski: Jüdische Mystik und Kabbala	627
Harro Siegel: Bunraku – Japanisches Puppenspiel	631
Ursula Brumm: Amerika in deutscher Sicht	636

KRITISCHE BLÄTTER

R. H.: Extreme Situationen im Roman	640
Karl Krolow: Anthologie der französischen Dichtung	642
Joachim Günther: Kurt Ihlenfeld/Unter dem einfachen Himmel	643
H. M. Enzensberger: Villy Sörensen/Tiger in der Küche	644
Rudolf Hartung: Ina Seidel/Michaela. Aufzeichnungen des Jürgen Brook.	646
Hans Daiber: Oskar Maria Graf/Die Erben des Untergangs	648
Hans Hennecke: Robert Penn Warren/Alle Wünsche dieser Welt	649
Werner Wien: Willi Heinrich/Die Gezeichneten	651
Franz Tümler: Rose Macaulay/Tante Dot, das Kamel und ich	652
Walter Lennig: Maude Hutchins/Maisies Memoiren	654
Friedrich Vogelreuther: Paul Helwig/Dramaturgie des menschlichen Lebens	655
Erwin Reisner: Hanno Kesting/Geschichtsphilosophie und Weltbürgerkrieg	656
Karl Günter Simon: Harlekin. Bilderbuch der Spaßmacher	658
Wieland Schmied: Franzsepp Würtenberger/Weltbild und Bilderwelt von der Spätantike bis zur Moderne.	
René Huyghe/Die Antwort der Bilder	659

FORUM

J. G.: Am Anfang war die Stimme	661
K. G. S.: Bibliographie romanischer Zeitschriften	663
Notizen	664

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3,- DM (zuzüglich Zustellgebühr); einzeln 3,50 DM; für Studenten im Abonnement 2,50 DM. Redaktion: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7; und Dr. Rudolf Hartung, Berlin-Lichterfelde-West, Geibelstraße 4. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt werden. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh. Umschlag S. Kortemeier. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH, Gütersloh. Die „Neuen Deutschen Hefte“ können durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag bezogen werden. Printed in Germany

Die Zellentür ging auf, der Gefängniswärter warf etwas herein. „Hier!“ sagte er.

Es war ein Sack mit einer Nummer darauf. Er fiel genau vor die Füße des Gefangenen. B. stand auf, holte tief Atem und blickte den Wärter an. „Ihre Zivilkleider!“ sagte dieser. „Umziehen! Sie werden gleich rasiert.“

Im Sack fand er die Kleider und die Schuhe, die er vor sieben Jahren abgelegt hatte. Der Anzug war zerknüllt, eine Falte durchschnitt die andere. Die Schuhe waren von Schimmel überzogen. B. legte das Hemd auseinander. Auch das war verschimmelt. Als er sich ganz umgezogen hatte, kam schon der Gefängnisfriseur, um ihn zu rasieren.

Eine Stunde später wurde er zur engen Schreibstube der Gefängnisverwaltung gebracht. Im Flur warteten acht bis zehn Gefangene, jeder in Zivil; dennoch wurde B. als erster aufgerufen. Am Schreibtisch saß ein Wachtmeister, und hinter den beiden durchmaß ein Hauptmann den kleinen Raum mit festen Schritten.

„Kommen Sie her!“ sagte der Wachtmeister am Schreibtisch. „Ihr Name? . . . Name der Mutter? . . . Künftiger Aufenthaltsort? . . .“

„Ich weiß nicht“, sagte B.

„Was?“ fragte der Wachtmeister. „Sie wissen nicht, wohin Sie wollen?“

„Nein“, sagte B. „Ich weiß nicht, wohin man mich bringt.“

Der Wachtmeister blickte ihn mißmutig an. „Man bringt Sie nirgendwo hin“, brummte er. „Sie können gleich bei Ihrer Frau zu Mittag essen. Heute nacht können Sie auch schon Ihren Apparat wieder benutzen. Haben Sie verstanden?“

Der Gefangene gab keine Antwort.

„Also wohin gehen Sie?“ wiederholte der Wachtmeister.

„Szilfastraße 17.“

„Budapest, welcher Bezirk?“

„Zweiter Bezirk“, sagte B. „Warum werde ich entlassen?“

„Fragen Sie nicht soviel“, murrte der Wachtmeister. „Sie werden entlassen, und damit hat sich's. Seien Sie froh, daß Sie hier 'rauskommen.“

Aus dem nächsten Zimmer holte man seine Wertsachen: eine Armbanduhr aus Nickel, einen Füllfederhalter und eine verschlissene, grünlich schwarze Briefftasche, die er von seinem Vater geerbt hatte. Die Briefftasche war leer.

„Unterschreiben Sie hier!“

Es war eine Quittung über die Armbanduhr aus Nickel, die Füllfeder und die Briefftasche.

„Und hier auch.“

Es war eine zweite Quittung über hundertsechszvierzig Forint, seinen Arbeitslohn. Das Geld wurde auf den Tisch gezählt. B. zog die Briefftasche wieder hervor und stopfte die Banknoten und das Kleingeld zusammen hinein. Auch die Briefftasche roch nach Schimmel. Schließlich wurde ihm der Entlas-

sungsschein ausgehändigt. Die punktierte Zeile, die mit „Grund der Verhaftung“ anfang, war leer geblieben.

Er stand noch etwa eine Stunde auf dem Flur herum, dann wurde er mit drei anderen Gefangenen über den Hof zum Haupteingang begleitet. Doch bevor sie das Tor erreichten, wurden sie von einem Offizier im Laufschrift eingeholt. Er ergriff einen der vier Entlassenen und führte ihn zwischen zwei mit Maschinenpistolen bewaffneten Wärtern ins Gefängnisgebäude zurück. Das frisch-rasierte Gesicht des Häftlings wurde gelb wie bei einem plötzlichen Gallen-anfall; seine Augen erstarrten glasig.

Die übrigen drei kamen zum Tor.

„Dort hält die Straßenbahn“, sagte der Wachtposten zu B., nachdem er den Entlassungsschein geprüft und wieder zurückgegeben hatte.

B. blieb stehen und schaute zu Boden.

„Worauf warten Sie noch?“ fragte der Posten.

B. bewegte sich nicht.

„Scheren Sie sich zum Teufel!“ sagte der Posten. „Worauf warten Sie denn?“

„Ich gehe schon“, sagte B. „Ich darf also gehen?“

Der andere antwortete nicht. B. steckte den Entlassungsschein in die Tasche und ging durch das Tor. Nach einigen Schritten wollte er zurückschauen, nahm sich aber zusammen und ging weiter. Er horchte, aber er vernahm keine Schritte hinter sich. Wenn er die Straßenbahn erreichen würde, ohne daß sich von hinten eine Hand auf seine Schulter legte oder ihn jemand beim Namen rief, dann wäre er endgültig frei. Endgültig?

Als er die Haltestelle erreichte, drehte er sich schnell um. Niemand folgte ihm. Er griff in die Hosentaschen, aber er fand dort kein Taschentuch, um sich den Schweiß von der Stirn zu wischen. Knirschend rollte die Straßenbahn heran. B. sprang sofort auf. Aus dem Anhänger stieg ein Gefängniswärter. Als er am Triebwagen vorbeiging, wandte er das pockennarbige Gesicht zu B. empor und blickte ihn mit den winzigen Schweinsaugen lange und herausfordernd an. B. grüßte ihn nicht. Die Straßenbahn fuhr an.

In dieser Minute – in dem Bruchteil einer Minute, in dem er den Wärter nicht grüßte und die Straßenbahn anfuhr – ertönte um B. die Welt. Es war ein ähnliches Gefühl wie im Kino, wenn der Film wegen eines technischen Fehlers eine Zeitlang stumm weiterläuft, dann aber der Ton plötzlich, mitten in einem Satz oder einem Wort, in die leer schnappenden Münder der Schauspieler zurückkehrt und den taubstummen Saal, in dem auch das Publikum eine Dimension verloren zu haben schien, bis zur Decke hinauf mit schallender Musik, mit Gesang und Rede füllt. Ringsumher explodierten die Farben. Die Straßenbahn, die aus der Gegenrichtung kam, war so gelb, wie B. es nie in seinem Leben gesehen hatte, und sie sauste so schnell an einem grellgrauen Haus vorbei, daß B. befürchtete, man werde sie nie wieder zum Halten bringen können. Auf der anderen Straßenseite galoppierten zwei klatschmohnrote Pferde vor einem leeren Planwagen, dessen betörend süßes Rattern die verträumten Schäfchenwolken am Himmel erzittern ließ. Ein kleiner flaschengrüner Garten, in dem zwei lodernde Glaskugeln ein offenes Küchenfenster flankierten,

wogte dicht an der Straßenbahn vorbei. Auf den Gehsteigen spazierten viele Millionen Menschen, alle in Zivil, einer schöner als der andere, und jeder von jedem verschieden. Viele unter ihnen wirkten überraschend klein. Manche reichten den Passanten nur bis an die Knie, und manche wurden auf dem Arm getragen. Und die Frauen!

Als B. fühlte, wie ihm die Tränen in die Augen stiegen, ging er ins Innere der Straßenbahn. Die Schaffnerin hatte eine liebliche, herzergreifend weiche Stimme. B. löste eine Fahrkarte und setzte sich am Ende des Wagens auf einen einsamen Eckplatz. Er verkroch sich, denn er fürchtete, sich bei offenen Sin-
nen nicht mehr beherrschen zu können. Als er einmal zum Fenster hinaus-
blickte, sah er auf dem Gehsteig vor einer Brauerei einen Mann, der einer jun-
gen Frau das Gesicht stichelte. Abermals griff er in die Hosentaschen, fand
aber wieder kein Taschentuch. Ein Arbeiter ließ sich mit sechs Flaschen Bier
in der offenen Aktentasche auf dem leeren Sitz ihm gegenüber nieder.

Die Schaffnerin lachte. „Wird das nicht zuviel für Sie?“

„Ich bin verheiratet, Genossin“, sagte der Arbeiter. „Meine Frau schaut gern
zu, wenn ich trinke.“

Sie lachte: „Sie schaut zu?“

„Selbstverständlich!“

„Ist es dunkles Bier?“

„Ja, dunkles.“

„Helles schmeckt besser.“

„Meine Frau schaut mir lieber beim dunklen zu.“

Sie lachte. „Sie könnten mir eine Flasche dalassen!“

„Dunkles?“

„Jawohl, dunkles!“

„Wozu denn?“

Sie lachte. „Zum Mitnehmen für meinen Mann.“

„Wozu braucht der das Dunkle, wenn er das Blonde liebt?“ fragte der Arbei-
ter.

Sie lachte. Die Straßenbahn hielt an. B. stieg aus und nahm ein Taxi. Der
Fahrer klappte das Schild herunter. „Wohin, bitte?“ fragte er nach einer Weile,
da sein Gast schwieg.

„Nach Buda“, sagte er.

„Über welche Brücke?“

B. schaute vor sich hin. „Über welche Brücke?“

„Kennen Sie sich in der Stadt nicht aus?“ fragte der Fahrer.

„Über die Margaretenbrücke“, sagte B.

Das Taxi fuhr an. B. saß aufrecht, ohne sich anzulehnen. Durch das offene
Fenster wehte der Benzin- und Staubgeruch der sonnenhellen Straße mit dem
Geklingel der Straßenbahn herein. Die Sonne goß ihr Licht gleichmäßig über
beide Gehsteige. Die vielen Schatten, die kreuz und quer vor den Schuhen der
Passanten dahinglitten, schienen den Verkehr zu verdoppeln. Unter der orange-
farbenen gestreiften Markise einer Konditorei saß eine junge Frau im rötlichen
Schimmer und rauchte. Etwas weiter, an der nächsten Ecke, trug ein kleiner

Kastanienbaum seine Laubpracht zur Schau und sammelte zitternde, lockere, lichtgesprenkelte Schatten um seine Wurzeln.

„Wenn Sie einen Tabakladen sehen . . .“, sagte B. zu dem Fahrer.

Drei Häuser weiter hielt der Wagen an. B. schaute aus dem Fenster. Sie waren vor einer offenen Tür mit einem Berg roter Radieschen, einem Berg grüner Salate und einem Berg roter Jonathan-Äpfel stehengeblieben. Nebenan sah man den schmalen Eingang eines Tabakladens.

„Bitte, bleiben Sie nur sitzen“, sagte der Fahrer, der sich umgedreht hatte.

„Ich hole schon welche. Möchten Sie eine bestimmte Sorte?“

B. betrachtete die Radieschen. Seine Hände zitterten.

„Kossuth?“

„Ja“, sagte B. „Und eine Schachtel Streichhölzer.“

Der Fahrer stieg aus. „Lassen Sie's nur, wir werden es dem Fahrpreis zuschlagen. Eine Packung?“

„Wenn Sie so nett sind“, sagte B.

„Wollen Sie sich gleich eine anzünden?“ fragte der Fahrer, als er zurückkam.

„Auch mein Schwager hat zwei Jahre gesessen. Nachher ist er gleich in einen Tabakladen gegangen. Er hat erst mal zwei Kossuth geraucht, eine nach der anderen, dann ist er heim zur Familie.“

„Sieht man mir's an?“ fragte B. nach einer Weile.

„Tja, man sieht's vielleicht schon ein wenig“, sagte der Fahrer.

„Auch mein Schwager hatte damals so ein Gesicht. Sie könnten natürlich auch aus dem Krankenhaus kommen, aber dort werden die Kleider nicht zerknüllt. Wie lange sind Sie drin gewesen?“

„Sieben Jahre“, sagte B.

Der Fahrer stieß einen Pfiff aus. „Politisch?“

„Ja“, sagte B. „Anderthalb Jahre in der Todeszelle.“

„Und jetzt wurden Sie freigelassen?“

„Anscheinend“, sagte B. „Sieht man mir's sehr an?“

Der Fahrer zog beide Schultern hoch und ließ sie wieder fallen.

„Sieben Jahre“, wiederholte er. „Kein Wunder!“

B. stieg an der unteren Endstation der Zahnradbahn aus, um die restliche Strecke zu Fuß zurückzulegen. Er wollte sich an die freie Bewegung gewöhnen, bevor er seine Frau wiedersah. Der Fahrer nahm kein Trinkgeld an. „Sie werden das Geld noch brauchen, Genosse“, sagte er. „Geben Sie es für nichts als für Ihre Gesundheit aus. Jeden Tag Fleisch und einen halben Liter guten Wein, dann sind Sie bald wieder auf der Höhe.“

„Auf Wiedersehen“, sagte B.

Gegenüber, im Schaufenster eines Modegeschäfts, erblickte B. einen schmalen Spiegel. Er blieb eine Zeitlang davor stehen, dann ging er weiter. Da der Pasarétweg von Leuten wimmelte, schlug er einen kürzeren Fußpfad ein, der hügelan an einem Tennisplatz vorbei zur Otto-Hermann-Straße führte. Hier fühlte er wiederum zuviel leeren Raum um sich, unbebaute Grundstücke, die den Blick auf die nahen Berge freigaben. Es wurde ihm schwindelig, er setzte sich ins Gras. Seine Frau erwartete ihn sowieso nicht, überlegte er. So hatte

er Zeit, sich eine halbe Stunde im Gras auszuruhen. Ihm gegenüber, hinter einem Zaun, stand ein blühender Apfelbaum. Er betrachtete ihn eine Weile, dann stand er auf und trat an den Zaun. Die großen, wächsern schimmernden Blüten ballten sich so dicht an den Zweigen, daß darüber, wenn man in die schneeige Krone hinaufschaute, die tiefblau bebende Himmelskuppe kaum zu sehen war. Betrachtete man die einzelnen Blüten, so entdeckte man einen rosigen Schein in den Kelchen, gleich am Ansatz der sich nach oben öffnenden, nach unten versammelnden Blätter: einen Schein, der das bräutliche Weiß jedes Blattes mit zartem Farbenschmelz überzog. In den Kelchen summten so viele Bienen wie zitternde Goldfäden im strahlendhellen Gewebe, daß der ganze Baum zu wogen schien, gleich einem großen Schleier im Wind. B. stand und lauschte in den rauschenden Baum. Sein Blick fand schließlich zwischen zwei Ästen zum Himmel, zu einer reglosen, wolligen Wolke. Diese wirkte wie ein anderer Apfelbaum, der in unerreichbarer Ferne über dem unteren, irdischen blühte. Er betrachtete die beiden Bäume, den unfafßbaren durch den faßbaren, so lange, bis es ihm wieder schwindlig wurde.

Er hatte vergessen, seine Armbanduhr aufzuziehen. Da er nicht wußte, wieviel Zeit verstrichen war, seitdem er das Taxi verlassen hatte, drehte er sich um und begab sich auf den Heimweg. Nach einigen Schritten stellte er sich hinter einen Busch und übergab sich. Danach verspürte er Erleichterung. Er ging nun eine halbe Stunde lang durch schmale, sonnenüberflutete Gassen, die den Abhang mit ihren Obstbäumen in einen blühenden Teppich verwandelten.

Schließlich blieb er vor einem Haus stehen. Sie wohnten im ersten Stock.

Links und rechts vor der Haustür standen zwei weiße Fliederbüsche. Er stieg die Treppe hinauf.

Auf das Schellen bekam er keine Antwort. An der Tür war kein Namensschild zu sehen. Er ging in das Souterrain und klopfte an der Tür der Hausmeisterwohnung.

„Guten Tag“, grüßte er die Frau, die in der Tür stand. Sie war dürr und gealtert.

„Wen suchen Sie bitte?“

„Ich bin B.“, sagte B. „Wohnt meine Frau noch hier?“

„Du lieber Himmel!“ sagte die Frau.

B. schaute zu Boden. „Wohnt meine Frau noch hier?“

„Du lieber Himmel“, wiederholte die Frau. „Sind Sie heimgekehrt?“

„Ja“, sagte B. „Wohnt meine Frau noch hier?“

Die Frau ließ die Klinke los und lehnte sich gegen den Türpfosten. „Sie sind also heimgekehrt? Du lieber Himmel! Natürlich wohnt sie hier. Auch sie wußte nicht, daß Sie heimkommen? Du Allmächtiger! Natürlich wohnt sie hier.“

„Und auch mein Sohn?“ fragte B.

Sie verstand ihn. „Er ist gesund“, sagte sie. „Kerngesund, es fehlt ihm nichts. Er ist ein braver, hübscher, großer Junge geworden. Du lieber Himmel!“

B. schwieg.

„Kommen Sie doch bitte herein“, sagte sie mit bebender Stimme.

„Kommen Sie doch! Ich wußte ja, daß Sie unschuldig waren. Ich wußte, daß Sie einmal noch zurückkommen werden.“

„Niemand hat die Tür aufgemacht“, sagte B. „Obwohl ich dreimal geschellt habe.“

„Kommen Sie zu uns herein!“ wiederholte sie. „Bei Ihnen ist keiner zu Hause. Auch die Untermieter sind fort.“

B. schwieg und schaute zu Boden.

„Ihre Frau geht arbeiten, und der Gyurika ist noch in der Schule. Treten Sie doch näher! Die kommen erst am Nachmittag wieder.“

„Wohnen auch Untermieter bei uns?“ fragte B.

„Es sind anständige Leute. Ihre Frau kommt gut mit ihnen aus. Du lieber Himmel, Sie sind also wieder da!“

B. schwieg.

„Ich habe einen Schlüssel zur Wohnung“, sagte die Frau nach einiger Zeit.

„Sie können hinaufgehen und sich ausruhen, bevor Ihre Frau kommt.“

An einem Nagel hingen zwei Schlüssel. Die Hausmeistersfrau nahm den einen und zog die Tür hinter sich zu.

„Kommen Sie doch 'rauf und legen Sie sich hin!“ sagte sie.

B. schaute auf den Boden. „Kommen Sie mit?“

„Ja, freilich“, sagte sie. „Ich zeige Ihnen das Zimmer, in dem Ihre Frau wohnt.“

„In welchem Zimmer wohnt sie?“ fragte B.

„Wissen Sie, die Untermieter sind zu viert“, erklärte sie. „Sie haben die beiden Zimmer zugewiesen bekommen, Ihre Frau ist mit Gyurika in das Dienstmädchenzimmer gezogen. Aber die Küche und das Bad werden gemeinsam benutzt.“

B. sagte nichts.

„Wollen wir hinaufgehen“, fragte sie, „oder warten Sie lieber bei uns, bis sie heimkommen? Legen Sie sich doch bei uns aufs Sofa, und ruhen Sie sich ein wenig aus, bevor sie da sind.“

„Die Küche und das Bad gemeinsam?“ fragte B.

„Ja, freilich“, sagte die Hausmeistersfrau.

B. erhob endlich den Kopf und blickte ihr ins Gesicht.

„Dann habe ich auch das Recht, ein Bad zu nehmen?“

„Natürlich“, sagte sie und lächelte. Sie faßte B. am Ellenbogen, als wollte sie ihn stützen. „Natürlich haben Sie das Recht dazu, wieso auch nicht? Die Wohnung gehört auch Ihnen, und Küche und Bad sind, wie gesagt, gemeinsam. Ich würde Ihnen auch gerne einheizen, wir haben noch etwas Holz vom vergangenen Winter übrig. Aber ich glaube, die Untermieter schließen das Bad ab, wenn sie fortgehen.“

B. schwieg und schaute wieder zu Boden.

„Wollen wir hinaufgehen, oder kommen Sie lieber zu uns herein?“ fragte sie.

„Treten Sie doch näher! Ich habe in der Küche zu tun, ich werde Sie nicht stören. Und legen Sie sich schön aufs Sofa, vielleicht können Sie auch schlafen.“

„Schönen Dank“, sagte B., „ich möchte doch lieber hinaufgehen.“

Das Fenster der kleinen Dienstmädchenkammer lag, wie üblich, nach Norden. Vor dem Fenster stand eine Eberesche, links sah man den fichtenschwarzen Gipfel des Guggerberges. Die Stube dämmerte grünlich im Schatten der Esche. Sobald B. allein war und sein Atem ruhiger ging, erkannte er den Duft seiner Frau wieder. Er setzte sich ans Fenster und holte tief Atem. Er betrachtete die Laubkrone der Esche. Sein ganzer Körper hüllte sich in den Duft seiner Frau und atmete ihn ein und aus. In der engen Kammer standen nur ein schäbiger weißer Schrank, ein Eisenbett, ein Tisch und ein Stuhl. Wenn man ans Bett wollte, mußte man erst den Stuhl zur Seite rücken. Er legte sich nicht aufs Bett, er saß nur und atmete. Auf dem Tisch waren vielerlei Sachen aufgestapelt: Bücher, Kleidungsstücke, Kinderspielzeug. Dazwischen lag auch ein kleiner Taschenspiegel. B. betrachtete sich darin: er fand das gelbe Bild wie im Schaufenster des Modegeschäfts an der Zahnradbahn. B. legte den Spiegel mit der Fläche nach unten auf den Tisch zurück. Er vermied es, unter den Sachen seiner Frau herumzustöbern. Im Aschenbecher prangte ein weißer Gummiball mit roten Tupfen. Auch über dem Tisch schwebte der Duft seiner Frau.

Kaum hatte er sich wieder ans Fenster gesetzt, als die Hausmeistersfrau ihm eine große Tasse Milchkaffee und zwei dicke Scheiben Kuchen ins Zimmer brachte. Als er allein blieb, aß er den Kuchen auf und trank den Kaffee. Bald darauf klingelte die Frau des Mieters aus dem Erdgeschoß. Sie hatte gleichfalls eine Tasse Kaffee, ferner ein Butterbrot, ein Stück Wurst und einen Jonathan-Apfel mitgebracht, der genau den Äpfeln glich, die B. unterwegs vor dem staatlichen Genossenschaftsladen gesehen hatte. Sie stellte das Tablett auf den Tisch. In ihren Augen standen Tränen; sie entfernte sich nach wenigen Minuten. Wieder verzehrte B. alles, sobald er allein blieb. Er hatte seine Uhr immer noch nicht aufgezogen und wußte nicht, wie lange er schon am Fenster saß. Im Hintergarten, auf den das Fenster ging, war es still. Zwischen die hellgrünen, weißberänderten Blätter der Esche verirrte sich hin und wieder eine leichte Brise und ließ die Flecken des Nachmittagslichtes auf der getünchten Zimmerwand tanzen.

Als er sich mit dem Duft seiner Frau vollgesogen hatte und ihn nicht mehr empfand, ging er auf die Straße und wartete vor der Gartentür. Nach einer Weile bog seine Frau von vier oder fünf Kindern begleitet um die Ecke. Als sie etwas näher gekommen war, wurden ihre Schritte langsamer. Für einen Augenblick blieb sie sogar stehen, dann lief sie auf ihn zu. Auch B. lief schon, ohne es zu merken. Als die Entfernung nicht mehr groß war, stockte sie plötzlich, als wäre sie ihrer Sache nicht sicher, dann rannte sie wieder los. B. erkannte den grauen, schwarzgestreiften Wollpullover mit den langen Ärmeln, den er ihr unmittelbar vor der Verhaftung in einem Modegeschäft der Innenstadt gekauft hatte. Seine Frau war eine besondere, wunderbare Mischung aus Luft

und Fleisch, einzig in ihrer Art. Sie übertraf all die Erinnerungen an sie, die er im Gefängnis sieben Jahre lang gesammelt und gehegt hatte.

Als sie sich aus der Umarmung gelöst hatten, lehnte B. sich gegen den Gartenzaun. Einige Schritte hinter seiner Frau standen die vier oder fünf Jungen mit neugierigen und etwas befremdeten Gesichtern. Sie mochten etwa sieben Jahre alt sein. Es waren doch keine fünf, bloß vier. B. betrachtete, gegen den Zaun gelehnt, den einen nach dem anderen mit prüfenden Blicken.

„Welches ist der meine?“ fragte er.

Erst jetzt brach sie in Tränen aus. „Laß uns hinaufgehen“, schluchzte sie.

B. legte ihr den Arm um die Schultern. „Weine nicht!“

„Gehen wir hinauf!“ wiederholte sie mit lautem Schluchzen.

„Weine nicht!“ sagte B. „Welches ist der meine?“

Sie stieß die Gartentür auf, lief auf das Haus zu und verschwand im Torweg zwischen den weißen Fliederdolden. Sie war noch ebenso schlank wie früher und lief mit den langen, gehetzten Schritten wie damals, als sie, noch ein junges Mädchen, vor einer Kuh Reißaus genommen hatte. Sie schien von wilder, unzählbarer Angst getrieben. Als B. sie jedoch vor der Wohnungstür einholte, hatte sie sich schon beruhigt. Nur noch ihre Brust hob und senkte sich unter dem schwarzgestreiften Pullover. Sie hatte aufgehört zu weinen, aber unter ihren Augen sah man die Spuren hastig fortgewischter Tränen.

„Mein Einziger!“ flüsterte sie. „Mein Einziger!“

Sie konnte so flüstern, daß es einen verlangte, ihre Worte in den Mund zu nehmen, jedes Wort gesondert.

„Laß uns hineingehen“, sagte B.

„Hier wohnen jetzt auch andere Leute.“

„Ich weiß“, sagte B. „Laß uns hineingehen!“

„Warst du schon drinnen?“

„Ja“, sagte B. „Welches war mein Sohn?“

Sie kniete im Zimmer vor ihm nieder, senkte den Kopf auf seinen Schoß und weinte. Einige weiße Haare schimmerten mit fremdem Glanz in ihren dunkel-blonden Strähnen. „Mein Einziger“, sagte sie. „Ich habe auf dich gewartet. Mein Einziger.“

B. streichelte ihr die Haare. „Hast du es schwer gehabt?“

„Mein Einziger“, flüsterte sie.

B. streichelte ihr noch immer die Haare. „Bin ich sehr alt geworden?“

Sie umschlang seine Knie und drückte sie an sich. „Für mich bist du der gleiche, von dem ich mich damals trennen mußte.“

„Bin ich sehr alt geworden?“ fragt B.

„Solange ich lebe, werde ich dich lieben“, flüsterte sie.

„Liebst du mich?“

Ihr Rücken bebte, sie weinte laut. B. nahm die Hand von ihrem Kopf. „Wirst du dich an mich gewöhnen können?“

„Ich habe nie einen anderen geliebt“, sagte sie. „Ich liebe dich.“

„Hast du auf mich gewartet?“

„Ich war immer bei dir“, sagte sie. „Es verging kein Tag, an dem ich nicht an

dich dachte. Ich wußte, daß du zurückkommst. Und wenn du nicht gekommen wärest, dann wäre ich allein gestorben. Auch in deinem Sohn habe ich dich gefunden.“

„Liebst du mich?“ fragte B.

„Ich habe nie einen anderen geliebt“, sagte sie. „Wie du dich auch verändert hättest, ich würde dich lieben.“

„Ich habe mich verändert“, sagte B. „Ich bin alt geworden.“

Sie weinte und preßte seine Beine an sich. B. fuhr ihr wieder mit leichter Hand über den Kopf.

„Können wir noch Kinder haben?“ fragte sie.

„Vielleicht“, sagte er. „Wenn du mich liebst. Steh auf!“

Sie stand auf. „Soll ich ihn rufen?“

„Noch nicht“, sagte er. „Ich möchte ein wenig mit dir allein sein. Er ist mir noch fremd. Ist er im Garten geblieben?“

„Ich laufe schnell hinunter“, sagte sie, „und sage ihm, er soll warten.“

Als sie wieder eintrat, stand B. am Fenster, den Rücken dem Zimmer zugewandt. Sein Rücken schien schmal und schief geworden. Er drehte sich nicht um. Sie blieb einen Augenblick in der Tür stehen. „Ich habe ihm gesagt, er soll Blumen für seinen Vater pflücken.“ Ihre Stimme klang heiser vor Erregung. „Nebenan auf dem Grundstück blüht jetzt der Flieder. Er soll einen großen Strauß für seinen Vater pflücken.“

„Liebst du mich?“ fragte B.

Sie lief auf ihn zu, schlang die Arme um seine Schultern und schmiegte sich mit dem ganzen Körper an ihn. „Mein Einziger“, flüsterte sie.

„Wirst du dich an mich gewöhnen können?“ fragte er.

„Ich habe nie einen anderen geliebt“, sagte sie. „Ich war Tag und Nacht bei dir. Auch deinem Sohn erzählte ich jeden Tag von seinem Vater.“

B. drehte sich um und umarmte sie. Er betrachtete aufmerksam ihr Gesicht. Im Dämmerlicht des Abends, das durch das offene Fenster fiel, sah er mit Erleichterung, daß auch dieses Gesicht gealtert war. Dennoch war es schöner als das Bild, das er sieben Jahre lang Tag für Tag heraufbeschworen hatte. Die Augen waren geschlossen, die Lippen öffneten sich ein wenig, der heiße Atem drang zwischen den schimmernden Zähnen bis an seinen Mund. Unter den dichten Wimpern, die auf der blassen Haut ruhten, lag ein feuchter Glanz. Das Gesicht war die reine Hingabe. B. küßte ihr die Augen, dann schob er sie sanft von sich.

„Du mußt auch unseren Jungen liebhaben!“ flüsterte sie noch mit geschlossenen Augen.

„Ja“, sagte B., „ich werde mich an ihn gewöhnen. Ich werde ihn lieben.“

„Er ist dein Sohn!“

„Und deiner“, sagte B.

Sie umschlang seinen Hals. „Ich will dich waschen“, sagte sie.

„Ja. Gut.“

Er zog sich aus. Sie öffnete das Bett und ließ ihn sich nackt auf das Laken legen. Sie holte warmes Wasser in einer Blechschüssel, ein Stück Seife und zwei

Handtücher. Ein Handtuch faltete sie zusammen, tauchte es in Wasser und seifte ihn damit ein. Sie wusch den ganzen Körper vom Scheitel bis zur Sohle. Zweimal schüttete sie das Wasser aus und brachte neues. B.s Hände erzitterten von Zeit zu Zeit, aber seine Züge hatten sich schon geglättet.

„Wirst du dich wieder an mich gewöhnen?“ fragte er.

„Mein Einziger“, sagte sie.

„Schläfst du heute nacht bei mir?“

„Ja“, sagte sie.

„Und wo wird er schlafen?“

„Ich bette ihn auf den Fußboden“, sagte sie. „Er hat einen sehr tiefen Schlaf.“

„Bleibst du die ganze Nacht bei mir?“

„Ja“, sagte sie. „Alle Nächte, solange wir leben.“

I

Das Grab haben sie heut
in Alexandrien geöffnet. Der Wind
treibt den Geruch
über die Pharen aufs Meer.

Ein Beet weht nach Cypern und weckt
den Hirten am Berggrab auf Kreta. Das Grab
haben sie heut in Alexandrien geöffnet. Sie stehlen,
sie tragen den Leichnam zum Meer.
Der Geruch verrät ihn den Inseln und schwillt
auf und bildet
und wölbt in der Adriabeuge Venedig.

II

Heilung eines Kranken und Rettung eines Schiffes in derselben Nacht

Nachtwandrer, wohin
willst du vorüber? –

Am Saum des Moors Schlaf
flieh' ich vorüber aufs festere
Wasser: dort strandet
eben am Riff ein Schiff und ruft mich. –

So gib mir, Nachtwandrer, schnell
die Hand in das Moor Schlaf
heraus, gib mir deine Hand! –

Nur mit dem Finger rührt er mich an und geht
schon schnell übers Meer. Doch ich sitze
geheilt im Morgen, der schnell
fährt. Und herein
fährt das Schiff, das der Wandrer im Fliehn
wegzog mit dem Finger vom Riff und, ein Spielzeug, herein
stieß in das Geschrei der
entgegenlaufenden Kinder.

III

Der verlorene Leichnam

Die Lagune stinkt.
Jeder Wellenschlag schwemmt
Kot an die Stufen von Santa Maria della Salute.
Die alte Frau im Motorboot hält sich
die Nase zu. Aber sie freut sich, daß die Paläste
einzustürzen beginnen.
So wird man den Leib des heiligen Markus
vielleicht wieder finden.
Die Kanoniker, die ihn bewahrten,
sind alle gestorben. Man hatte
kein Geld für neue, denen
sie ihr Geheimnis hätten weitergegeben.

Die Arbeitslosen auf den zerbröckelnden Brücken
wagen einander nicht anzusehen und angeln
Konservenbüchsen. Viele
gibt es von damals, als noch die Fremden
herkamen. Inzwischen freilich
ging der Leib des heiligen Markus verloren. Und jeder
fürchtet den Tod in der Jauche, die schon
allmählich erstarrt. Die Lagune
stinkt.

IV

Die Tauben
steigen vom Platz
auf und gurren und wundern
sich mit wirrem Flügeln, warum
einer, der nicht einmal Flügel
hat, nicht bleibt auf dem Platz und sie füttert.
Warum er steigt auf Gerüste und baut
Türme.

Sie bedenken nicht, daß für Maurer
Türme zu bauen sich lohnt, fehl
zu treten, zu stürzen. Am Schopf
faßt sie die Hand des Luftgängers,

des heiligen Markus und legt
sie sacht hin auf den Balken.

Der Schopf schmerzt nachher noch lang.
Und die Tauben
gurren und wundern
sich mit wirrem Flügeln. Sie sehen
den Luftgänger nicht, den heiligen Markus. Der Maurer
sieht ihn auch nicht. Aber
er hält sich erschrocken am Balken
und froh: Sein Schopf schmerzt.

V

Ein Stein trifft den Spiegel. Du siehst dich,
geflügelter Löwe, im Spiegel.
Er bricht, und der Henker
bohrt dir das Holz in die Augen.
Es splittert. Er will
dir die Flügel abhacken. Das Eisen
schmilzt. Du brauchst nicht
zurück nach Venedig. Du bist
der geflügelte Löwe geblieben.

Ein Stein trifft den Spiegel.
Aber das Eisen, das Holz
haben dich trotzdem erkannt.
Venedig ist nur ein Spiegel.
Die Säule ist hoch.
Die Flut reicht nicht an die Augen,
reicht nicht an die Flügel.
Erschrick nicht und sieh dich an,
geflügelter Löwe, im Spiegel.
Ein Stein trifft den Spiegel.

VI

Das rostige Dampfboot rührt um
den Kanal und stößt vor sich her
die Melone und stößt sie
die Treppenstufen hinauf.

Der Gassenjunge tritt die Melone, sie geifert,
sie quietscht, sie kollert
hinein in die Lücke. Da klafft
die Gruft, da liegen die Knochen
der Dogen, da liegt das Gebein,
da liegt an der faulen
Melone der Schädel des heiligen Markus.

VII

Du hingst am Balken. Der Regen
hatte dein Bild
gelegt in den Lehm.
Du fielst in dein Bild.

Doch der heilige Markus schickte ein kleines
Papierschiff über das Bild und
fing dich auf, und du kamst,
eben noch ehe,
vollgesogen, es sank,
heil aus dem Bild.

VIII

Auffindung des Leichnams

Der Motor liegt still.
Schaukeln und Rufe
vom Steg: man hat ihn gefunden!
Schaukeln und Rufe, Gestank der Fische, des gelben
Leichnams. Die Kapelle
ist hell und voll Rauch.

Der Motor springt an, und ich fliehe
vor den Rufen und vor dem Gestank
der Fische, des gelben
Leichnams, erbreche
übers Geländer und schmecke
neu und nüchtern das Meer im Vorhof Lagune.

IX

Keiner zieht den, der im Boot sitzt,
eben vorm Sinken heraus,
es sei denn der heilige Markus.

Wessen Flehn ihn aus dem Gewölk
aus Gewittern und mächtiger Täuschung
herzog, der griff auch die Lichthand
und stieg hinüber und ließ
sein Votivbild am Pfeiler.

Das Boot
versteht es nicht mehr und wühlt
die Wellen und schlägt, bis er fällt, an den Pfeiler.
Verdorrt liegt dahinter der Leichnam.
Die Hand
hält keinen mehr, alle ertrinken.

Denn niemand zieht den, der im Boot sinkt,
eben heraus vorm Ertrinken,
es sei denn der heilige Markus.

ERNST TOPITSCH DER WERT WISSENSCHAFTLICHEN ERKENNENS

Vor zwei oder drei Menschenaltern wäre es weithin als ein fast blasphemisches Unterfangen empfunden worden, die Frage nach dem Wert wissenschaftlicher Erkenntnis als grundsätzliches Problem aufzuwerfen, denn der Glaube, daß der Fortschritt der Wissenschaft die Menschheit auf sicherer Bahn und mit verlässlicher Stetigkeit im Lichte der Vernunft dem Glück entgegenführe, war damals beinahe Gemeingut der Gebildeten. Inzwischen hat sich in unserem alten Erdteil viel verändert. Fast möchte man heute eine Rede für die Wissenschaft an die Gebildeten unter ihren Verächtern halten, und wer sich gegenwärtig zu einem kompromißlos wissenschaftlichen Denken bekennt, ist vor dem Vorwurf destruktiver Gesinnung durchaus nicht sicher.

Gerade dieses Bekenntnis will ich an den Beginn meiner Ausführungen setzen. Ich glaube dies tun zu dürfen, weil echte wissenschaftliche Haltung sich auch zur Wissenschaft selbst kritisch verhält und die abergläubische Überschätzung unserer Erkenntnis wie jeden Aberglauben von sich weist. Diese Einstellung hat ebenfalls ihre Tradition. Dem Vertrauen auf den Fortschritt, das damals noch fast uneingeschränkt herrschte, hielt Friedrich Nietzsche entgegen: „Es gibt keine prästabilierte Harmonie zwischen der Förderung der Wahrheit und dem Wohle der Menschheit“¹⁾, und vor fast genau vierzig Jahren hat Max Weber in seiner Rede „Wissenschaft als Beruf“ die Frage nach dem Wert der Erkenntnis in einer Haltung behandelt, die bis heute als vorbildlich, ja als klassisch gelten darf. Was Weber gesagt hat, trifft im Grundsätzlichen auch jetzt noch zu; aber doch hat sich seither manches gewandelt, so daß man wohl doch etwas anderes bieten kann als eine Wiederholung oder Paraphrase seiner Gedanken.

Die Behandlung der Frage nach dem Wert der Wissenschaft muß von der zur Bescheidenheit mahnenden Einsicht ausgehen, daß die Wissenschaft ihren eigenen Wert nicht zwingend beweisen kann. Wie Max Weber, aber auch andere Denker vor und nach ihm, dargetan hat, vermag die wissenschaftliche Forschung nur Aussagen über Tatsachen, aber keine letztgültigen Werturteile zu begründen. Sie kennt auch keine prästabilierte Harmonie zwischem dem Wahren, Guten und Schönen. Im Gegenteil: Oft genug stellt uns die Wissenschaft – ganz wie die Realität des Lebens – vor die Notwendigkeit, als wahr anzuerkennen, was weder gut noch schön ist. Diese Tatsachen haben die Bewertung und Behandlung der Wissenschaft und ihrer Vertreter nicht selten wesentlich beeinflußt, und zwar meist in negativem Sinne. Wohl behauptet ein altes Philosophenwort, der Mensch strebe seiner Natur gemäß nach Erkenntnis, aber in Wirklichkeit zieht er fast immer die Täuschung, welche seinen Wünschen und Interessen entgegenkommt, der Wahrheit vor, die kein solches Entgegenkommen zeigt – gerade die Geschichte der Philosophie bietet hierfür manches Beispiel. Es ist ja – darüber wird noch einiges zu sagen sein – die Funktion ganzer weltanschaulicher Gedankengebäude, illusionäre Ersatz-

befriedigungen für reale Versagungen und ideologische Rechtfertigungen für die Durchsetzung massiver Lebensansprüche bereitzustellen. Um die Glaubwürdigkeit solcher weltanschaulichen Konstruktionen zu erhöhen, gibt man sie gerne als wissenschaftliche Erkenntnisse aus und verlangt (nicht selten unter Anwendung verschiedener Lock- und Druckmittel) von den Forschern, sie als solche anzuerkennen. Sofern die wissenschaftlichen Methoden ein solches Vorgehen nicht zulassen und die Gelehrten sich ihm widersetzen, macht man ihnen oft den Vorwurf, sie seien unnütz oder gar schädlich. Wo sich die Wissenschaftler aber beugen, dort rühmt man gerne ihre Sachlichkeit und Unbestechlichkeit, denn dem scheinbar völlig vertrauenswürdigen und unverdächtigen Zeugen werden Halbwahrheiten oder Unwahrheiten am ehesten geglaubt.

Die Folgen einer solchen Nachgiebigkeit stellen sich aber bald ein, besonders dann, wenn die herrschenden Ideologien rasch wechseln. Eine „Wissenschaft“, die etwa gestern den Primat der nordischen Rasse, heute die Verankerung des privaten Kapitalbesitzes im Naturrecht und morgen vielleicht den unausbleiblichen Sieg der proletarischen Revolution „beweist“, verliert schließlich ihre Glaubwürdigkeit, und ihre Vertreter fallen der Geringschätzung anheim. Doch dies bedeutet nicht etwa, daß die wissenschaftliche Erkenntnis als solche oder gar das Prestige der Gelehrten einen „absoluten“ Wertvorrang vor allen weltanschaulichen oder lebenspraktischen Belangen besitzt. Ja, selbst der aus einer intellektualistischen Metaphysik stammende Glaube der Aufklärung, daß die Erkenntnis etwas Gutes sei und daher aus ihr immer nur Gutes folgen könne, ist auf dem heutigen Niveau der Selbstkritik der Wissenschaft unhaltbar geworden. Vielmehr bildet die Erkenntnis nur *einen* möglichen Gegenstand der Wertschätzung unter vielen, und es ist unbestreitbar, daß wissenschaftliche Einsichten mitunter zu bedenklichen, ja gefährlichen Folgen führen. Damit wird aber weder die Bewertung der Wissenschaft schlechthin der irrationalen Willkür preisgegeben, noch wird der Selbstillusionierung oder dem weltanschaulich-politischen Opportunismus eine bequeme Hintertür geöffnet. Wenngleich die Frage nach dem Wert des wissenschaftlichen Erkennens wie jede Wertfrage letztlich nicht durch exakte Beweisführung entscheidbar ist, so setzt doch jede ernstzunehmende Antwort ein entsprechendes Wissen um die Sache voraus, die bewertet werden soll – hier also um die Eigenart und die Konsequenzen objektiver Erkenntnis sowie um ihre Rolle in der Kultur der Gegenwart. Die Erkenntnis, die uns die Wissenschaft bietet, ist von derjenigen des Alltagslebens nicht prinzipiell verschieden, sondern schließt an diese an, indem sie den Bereich des Bekannten planmäßig erweitert und die Verlässlichkeit der Kenntnis nach Möglichkeit steigert. Grundsätzlich kann alles Erfahrbare zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung werden, von den Vorgängen innerhalb der Atome bis zu jenen außerhalb unseres Milchstraßensystems, von den Sozialformen der primitivsten Stämme bis zu den Funktionen der heutigen Weltwirtschaft. Mit der Erschließung immer umfassenderer Bereiche der Wirklichkeit und der Differenzierung unserer sozialen und kulturellen Lebens-

formen – die ja zum Großteil durch die Wissenschaft ermöglicht oder herbeigeführt wurden – entstehen immer neue Zweige der Forschung. Dieser Wachstumsprozeß ist seit dem Beginn der Neuzeit in ständiger Beschleunigung begriffen und hat seit dem vorigen Jahrhundert geradezu explosionsartige Formen angenommen. Alte Wissenschaftszweige wurden wesentlich erweitert, neue sind entstanden, und ein Ende dieser Entwicklung ist vorläufig nicht abzusehen.

Die Differenzierung der Wissens- und Lebensgebiete hat auch das Schul- und Bildungswesen tief beeinflußt. Neben das klassische Gymnasium sind längst das Realgymnasium und die Realschule, die technisch-gewerblichen Mittelschulen, Handelsakademien usw. getreten, an den Universitäten hat sich die traditionelle philosophische Fakultät vielerorts bereits in eine philologisch-historische und eine mathematisch-naturwissenschaftliche gespalten, und neue Hochschultypen sind entstanden, die der Technik, dem Bergbau, der Wirtschaft, der Sozialorganisation oder anderen Forschungs- und Lebensbereichen gewidmet sind. Darüber hinaus gibt es in aller Welt die verschiedensten wissenschaftlichen Verbände, Akademien, Institute und Laboratorien, welche teils staatlichen, teils privaten Charakter tragen.

Diese eindrucksvolle und weltumspannende Entwicklung ist nur dadurch möglich, daß die wissenschaftliche Forschung auf allgemein gültige – und das heißt zugleich: allgemein prüfbare – Aussagen über Tatsachen gerichtet ist. Jeder, der über eine ausreichende Intelligenz und fachliche Ausbildung verfügt, ist grundsätzlich imstande, derartige Behauptungen zu kontrollieren. Die Methoden der Kontrolle – und damit die Geltung der Aussagen – sind von den besonderen kulturellen Verhältnissen in den verschiedenen Ländern unabhängig. Das ist die Voraussetzung für das internationale Zusammenwirken in der arbeitsteiligen Erwerbung und Verbreitung objektiven Wissens. Viele Disziplinen, besonders die naturwissenschaftlichen und wirtschaftswissenschaftlichen, sind ferner dadurch von besonderer praktischer Bedeutung, daß sie auf Grund festgestellter Regelmäßigkeiten die Voraussage künftigen Geschehens und vor allem der möglichen Folgen menschlicher Entscheidungen gestatten: das Wissen um die kausalen Verknüpfungen ist die Voraussetzung jedes exakt zweckmäßigen Handelns. Da deshalb jede Mißachtung der objektiv festgestellten Sachverhalte zu praktischen Mißerfolgen führen kann, sind diese Fächer gegen Eingriffe außerwissenschaftlicher Instanzen verhältnismäßig gut geschützt, aber selbst die Naturwissenschaften sind durchaus nicht völlig gefeit; seinerzeit hat man versucht, eine sogenannte „deutsche Physik“ zu schaffen, und ähnliche Bemühungen sind aus der Sowjetunion bekannt. Noch stärker sind die Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, obwohl sie zum Teil bereits brauchbare Methoden wissenschaftlicher Vorhersage entwickelt haben, den ideologischen Einflüssen ausgesetzt. Dies ist allerdings nicht nur die Folge ihrer geringeren theoretischen Durchgestaltung, sondern auch der Tatsache, daß die soziologischen Theorien im Gegensatz zu den naturwissenschaftlichen das Geschehen, welches sie beschreiben, in vielen Fällen auch beeinflussen. Im ganzen ist aber die Kenntnis der durch objektive Forschung

erschlossenen und erschließbaren Mittelanordnungen zur Erreichung der verschiedensten Zwecke für alle Menschen so wichtig, daß die wissenschaftlichen Methoden unter den verschiedensten ideologischen Systemen wesentlich in gleicher Weise wenigstens de facto anerkannt und angewandt werden. Praktisch bedeutsame Erkenntnisse und Verfahrensweisen werden in der Regel auch aus den von gegnerischen Ideologien kontrollierten Ländern übernommen und oft bloß sprachlich umformuliert oder einfach umbenannt.

Mit diesem gewaltigen Wachstum in die Breite ist auch ein solches in die Tiefe verbunden. Die wissenschaftstheoretische Besinnung führt zu einer fortschreitenden Klärung der methodischen Grundlagen und der Leistungsfähigkeit objektiver Erkenntnis und zu einer systematischen Ausschaltung vor- und außerwissenschaftlicher Denk- und Sprachformen.

Das Grundverfahren, mittels dessen sich die menschliche Weltorientierung über das einfache Wechselspiel von Versuch und Fehlschlag erhebt, ist das Zusammenwirken von empirischer Beobachtung und rationaler Hypothesenbildung. Bestimmte, von den übrigen unterschiedene Ereignisse regen zu Annahmen über ihre Ursachen und ganz allgemein über ihre Zusammenhänge mit anderen Ereignissen an, und diese Annahmen werden an den Fakten auf ihr tatsächliches Zutreffen überprüft. Die sich dabei bewährenden Hypothesen können mit anderen kombiniert und zu immer umfassenderen Theorien erweitert werden. Von den bereits auf diese Weise erforschten Wirklichkeitsbereichen stößt die Wissenschaft in das noch Unerforschte vor, wobei sie im allgemeinen erwarten darf, daß die bewährten Theorien und bekannten Gesetze auch dort gültig sind. Je weiter man sich aber von dem ursprünglichen Erfahrungsbereich entfernt, um so weniger darf man dies unbedingt erwarten. Gerade nicht die Bestätigungen solcher Erwartungen bilden die Marksteine des Fortschrittes der Erkenntnis, sondern die völlig überraschenden Ergebnisse, welche das Tor zu neuen Einsichten öffnen und oft zur Aufstellung neuer Theorien führen. Dabei bleiben aber zuverlässige Erfahrungen und die aus ihnen abgeleiteten Gesetze innerhalb des Bereiches, in welchem sie gewonnen wurden, immer richtig und als Sonderfälle im Rahmen der neuen oder erweiterten Theorien gültig; in allem Wandel des Fortschreitens der Wissenschaft bleibt eine Kontinuität erhalten. Darum möge man auch mit dem heute so verbreiteten Schlagwort vom „Umsturz in der Physik“ vorsichtig umgehen: Einen „Zusammenbruch des Kausalprinzips“ oder gar eine „Rettung der Willensfreiheit“ kann man aus der Entwicklung dieser Wissenschaft in unserem Jahrhundert gewiß nicht folgern³).

Die wirklichen wissenschaftstheoretischen Einsichten, die durch jene Entwicklung vorbereitet wurden, liegen in einer anderen Richtung. Die Diskussion um das Problem des absoluten Raumes oder das der Gleichzeitigkeit hat gezeigt, daß wir im Alltagsleben wie in der Wissenschaft oft Behauptungen aufstellen, ohne uns darüber Rechenschaft abzulegen, welche Bedingungen – und besonders: welche durchführbaren Beobachtungen – über deren Wahrheit oder Falschheit entscheiden. Wo aber solche Bedingungen nicht angegeben werden können, haben wir es nicht mit sachhaltigen, kontrollierbaren Sätzen,

also mit Wissenschaft, zu tun. Ein besonders aufschlußreiches Kriterium für die Unterscheidung sachhaltiger Sätze von bloßen leeren Formulierungen ist die Falsifizierbarkeit: Es müssen überprüfbare Bedingungen bestehen, unter welchen eine Aussage oder ein System von solchen als falsch zu betrachten ist. Der Frage nach dem Sachgehalt in den beschreibenden Wissenschaften entspricht die nach dem Normgehalt in den vorschreibenden Disziplinen, etwa der Jurisprudenz und besonders der Rechts- und Staatsphilosophie: Jede echte Norm oder jedes „Prinzip der Gerechtigkeit“ muß bestimmte, von anderen klar unterscheidbare Verhaltensweisen vorschreiben oder ausschließen. Normative Sätze, die mit jeder beliebigen menschlichen Verhaltensweise vereinbar sind, können ebenso nur als Leerformel angesehen werden wie deskriptive Sätze, die mit jedem beliebigen Sachverhalt übereinstimmen. Es ist eine wichtige Aufgabe der logischen Analyse der Sprache, den wirklichen Charakter solcher Formulierungen aufzuzeigen und sie dadurch aus der wissenschaftlichen Diskussion auszuschalten.

Der Grundsatz, sprachliche Äußerungen gewissermaßen auf den „Barwert“ zu untersuchen, den sie in konkreten menschlichen Lebenssituationen besitzen, hat sich in der analytischen Methode der Wissenschaftstheorie auch sonst als sehr fruchtbar erwiesen. Er öffnet den Weg zu der Einsicht, daß diese Äußerungen höchst verschiedene Funktionen ausüben können, von denen die Darstellung und Mitteilung von Sachverhalten nur eine – und vielleicht nicht einmal die wichtigste ist. Was die jeweilige Funktion eines Wortes ist, was mit ihm eigentlich gemeint und gewollt wird, kann oft nur aus den Zusammenhängen erschlossen werden, in denen man es verwendet. So wird etwa der Wissenschaftler auf die Frage, ob er „absolut“ wisse, daß zwei mal zwei vier sei, daß Säuren blaues Lackmuspapier rot färben oder daß Julius Cäsar an den Iden des März ermordet wurde, etwa mit dem Hinweis auf die Axiome der Arithmetik, auf beliebig wiederholbare Experimente oder auf eine eindeutige historische Überlieferung antworten; wenn aber solche Antworten als unbefriedigend abgelehnt werden, so dürfte er sagen, er wisse nicht, was man eigentlich von ihm wolle. Die Untersuchung der Situationen, in welchen das Wort „absolut“ gebraucht wird, zeigt nämlich ganz deutlich, daß es nur selten im Rahmen wissenschaftlicher Begründungszusammenhänge auftaucht und daß sich das Pathos, welches jenem Worte eigentümlich ist, fast nie an den bestgesicherten Erkenntnissen entzündet. Vielmehr treten die oft mit größter Leidenschaft verfochtenen Absolutheitsansprüche meist in Verbindung mit Thesen auf, die alles eher als wissenschaftlich gesichert sind, aber eine besondere emotionale bzw. lebenspraktische Bedeutung besitzen und durch eine möglichst nachdrückliche Betonung ihrer Wahrheit oder Gerechtigkeit gegen Zweifel geschützt werden sollen. So kommt es, daß dieses Wort aus dem Vokabular der Ideologien – nicht aus jenem der Wissenschaft ³⁾ – kaum wegzudenken ist. In ähnlicher Weise läßt sich von vielen Ausdrücken der weltanschaulichen Diskussion zeigen, daß sie keine oder wenigstens keine vorwiegend wissenschaftlich-darstellende Funktion ausüben, sondern etwa wie Standarten den Willen sozialer Gruppen zur Durchsetzung ihrer Lebens- und Herrschafts-

ansprüche manifestieren bzw. wie lyrische oder musikalische Kunstwerke gewisse Stimmungen erwecken sollen.

In der Verfolgung solcher und verwandter Gedankengänge hebt sich das wissenschaftliche Denken immer klarer von vor- oder außerwissenschaftlichen Formen der Orientierung in der Welt ab und unterwirft jene Formen der kritischen Analyse. So können wir heute bereits wichtige Grundsätze des Aufbaues der mythischen Weltauffassung und ihrer zur Metaphysik rationalisierten Spätformen mit großer Klarheit herausarbeiten. Vor allem erklärt der Mythos das Fernerliegende und Unbekannte, indem er es nach Analogie des aus der Alltagserfahrung Bekannten und Vertrauten, des Lebenswichtigen und emotional Bedeutsamen auffaßt, und das sind in erster Linie die grundlegenden Gegebenheiten der sozialen Produktion und Reproduktion des Lebens. Die Welt – aber auch einzelne Dinge und Ereignisse – erscheint dann als Lebewesen oder Lebensvorgang, als Sozialgebilde (Familie, Sippe, Staat) oder als Produkt künstlerisch-handwerklicher Tätigkeit (Weltenmantel, Himmelszelt usw.). In weiterer Folge hat man auch das Individuum oder die „Seele“ oft nach diesen Analogien gedeutet, so im Falle des platonischen „Seelenstaates“ oder der aristotelischen Auffassung der Seele als der *forma corporis*. Sogar in der Erkenntnistheorie wirken jene Modellvorstellungen weiter, etwa wenn nach realistischer Ansicht die Erkenntnis ihren Gegenstand „abbildet“ und nach idealistischer ihn „herstellt“ oder „erzeugt“. Im Rahmen der traditionellen Philosophie sind diese Formen der Welt- und Selbstinterpretation zu umfassen und subtil gegliederten Systemen ausgestaltet worden; noch die Aufklärung und der Marxismus stehen weitgehend unter deren Einfluß. Erst die moderne Wissenschaft und die mit ihr verbundene Wissenschaftstheorie haben gezeigt, daß der Wahrheitsanspruch dieser Konstruktionen unhaltbar ist⁴).

Für die Bewertung der Wissenschaft sind aber weniger die bisher skizzierten theoretischen Einsichten als ihre wirklichen oder vermeintlichen praktischen Konsequenzen maßgebend. Nun hat die wissenschaftlich-technische Revolution des jüngsten Abschnittes der Menschheitsgeschichte unstreitig zu einer tiefgreifenden Veränderung der tatsächlichen Lebensverhältnisse, aber auch der werthaft-weltanschaulichen Formen der Welt- und Selbstinterpretation des Menschen geführt. Beide Entwicklungen – man könnte sie schlagwortartig als „Wirklichkeitsgestaltung“ und „Bewußtseinserhellung“ bezeichnen – gehen zwar auf die gleiche Wurzel zurück, können aber bis zu einem gewissen Grade unabhängig voneinander verlaufen.

Der Prozeß der Umgestaltung unseres Lebens durch Wissenschaft und Technik ist als Phase der Menschheitsentwicklung nur etwa mit der Seßhaftwerdung oder allenfalls mit der Entstehung des Staates zu vergleichen. Auch ein ganz dürftiger Umriss dieses gewaltigen Geschehens würde weit über den gegebenen Rahmen hinausführen; doch ist es schon so oft und so vorzüglich – von den klassischen Werken Max Webers bis zu den neuesten Arbeiten von H. Freyer und A. Gehlen – dargestellt worden, daß sich eine erneute Beschreibung wohl erübrigt. Rückgängig zu machen ist diese Entwicklung nicht, denn die wissen-

schaftlich-technischen Leistungen sind in solchem Ausmaße zu Lebensbedingungen der Menschheit geworden, daß ihr Wegfall eine unabsehbare Katastrophe bedeuten würde – ihr teilweiser und zeitweiser Entzug während des Zusammenbruches von 1945 hat uns dies nachdrücklicher zu Bewußtsein gebracht, als Worte es könnten.

Nun ist allerdings die apokalyptische These, selbst um den Preis einer solchen Katastrophe müßten Wissenschaft und Technik „abgeschafft“ werden, nicht exakt widerlegbar, da sie auf einem Werturteil beruht. Aber in Wirklichkeit denkt niemand ernstlich daran, am allerwenigsten jene Kulturkritiker, die über Druckerpresse, Radio und Fernsehen der Menschheit verkündigen, sie habe den äußersten Grad technischer Barbarei erreicht, und die oft die ersten waren, welche angesichts der jüngsten bahnbrechenden sowjetischen Fortschritte ängstlich und ungeduldig-vorwurfsvoll nach der Technik Amerikas blickten. Dennoch wäre es verfehlt, diese Art von westlichem Zivilisationspessimismus als eine nicht ernstzunehmende Donquichotterie einfach zu übergehen; vielmehr handelt es sich hier wohl um eine möglicherweise folgenschwere Fehlanpassung nicht unbedeutender Intellektuellengruppen an die moderne Entwicklung.

Gerade die letzterwähnte Annahme führt uns von der in abstrakter Allgemeinheit unbeantwortbaren Frage nach dem Wert wissenschaftlicher Erkenntnis zu dem Problem, wie wir uns in unserer konkreten Situation am zweckmäßigsten mit der Tatsache der wissenschaftlich-technischen Revolution auseinandersetzen können. Dieses wird leichter zu lösen sein, wenn zunächst festgestellt wird, an welchen Punkten und aus welchen Gründen die Werturteile über jene Entwicklung am stärksten auseinandergehen.

Im Bereich der Wirklichkeitsgestaltung verhält es sich zunächst so, daß die Wissenschaft einen an sich neutralen Apparat von Kenntnissen und Mitteln bereitstellt, der zur Erreichung der verschiedensten Zwecke eingesetzt werden kann. Das Werturteil bezieht sich dann in erster Linie auf die jeweiligen Zwecke. Man wird etwa eine ärztliche Behandlung, welche die Gesundheit wiederherstellt oder das Leben rettet, positiv bewerten, und zwar auch dann, wenn sie schmerzhaft ist. Doch nicht immer läßt sich über die Zwecke und Nebenfolgen ein einmütiges Werturteil erreichen – wie anders bewertet doch etwa ein General die Kriegstechnik als ein überzeugter Pazifist!

Hinsichtlich der Kriegstechnik wird auch mitunter die Befürchtung laut, daß hier nicht mehr der Mensch in freier Zielsetzung über die Mittel verfügt, sondern in Abhängigkeit von ihnen gerät, so daß er zu ihrer Anwendung gezwungen ist. Nun scheinen zwar gerade die jüngsten Atomkampfmittel bei den maßgebenden Stellen eher eine Scheu vor kriegesischen Auseinandersetzungen hervorzurufen, doch ist es unbestreitbar, daß sich der Gesamtprozeß der wissenschaftlich-technischen Revolution – ebenso wie viele seiner Einzelkomponenten – nicht unter bewußter Kontrolle durch die Menschen vollzogen und gewissermaßen eine Eigendynamik entwickelt hat. Aber darin braucht man nichts Übermenschliches oder Dämonisches zu erblicken. Da die Eigenart und Tragweite dieses Vorganges lange nicht erkannt wurde und keine ge-

sellschaftlichen Instanzen vorhanden waren oder gebildet wurden, die zu einer wirkungsvollen Kontrolle befähigt gewesen wären, nahmen die Dinge einfach ihren Lauf. Um so mehr müssen wir uns heute bemühen, die Auswirkungen der Wissenschaft selbst wissenschaftlich zu erfassen und uns nach Möglichkeit vor unerwünschten Nebenfolgen zu sichern. Dieser Weg ist auf einzelnen Sektoren bereits mit Erfolg beschritten worden: unsere Medizin bekämpft Zivilisationsschäden, die Technik die Lärmentwicklung, die Chemie macht Abfallstoffe der Industrie unschädlich usw. Aber das uns beschäftigende Gesamtproblem ist durch derartige isolierte Bemühungen auf Teilgebieten nicht zu meistern. Vielmehr gilt es, ein möglichst umfassendes und präzises Bild der einander gegenseitig bedingenden wissenschaftlichen und technischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Entwicklungen zu gewinnen und sie wenigstens so weit zu kontrollieren, daß schwere Störungen vermieden werden. Auch in dieser Beziehung sind bereits gewisse Erfolge erzielt worden. Während die erste industrielle Revolution fast wie ein unbegreifliches Naturereignis über die Menschheit oder wenigstens über Europa hereinbrach, stehen wir heute etwa den Fragen der Automation mit einem nicht zu unterschätzenden wirtschafts- und sozialwissenschaftlichen Rüstzeug gegenüber, und vieles spricht für die Annahme, daß die planmäßige Erforschung gesamtgesellschaftlicher Wirkungszusammenhänge immer brauchbarere Hilfen gegen Schwierigkeiten, die im Zuge des Fortschrittes von Wissenschaft und Technik etwa auftreten, zur Verfügung stellen wird.

Nun ist es unbestreitbar, daß die Wirklichkeitsgestaltung durch die industrielle Revolution schon in ihrem bisherigen Verlauf trotz großer Reibungen zu Ergebnissen geführt hat, deren soziolethische Bewertung in unserem Kulturkreis wohl eindeutig sein dürfte. So wird heute in Europa und Nordamerika nicht – wie dies bisher fast immer der Fall war – die materiell und kulturell gehobene Lebensweise einer verschwindend kleinen Oberschicht durch das menschenunwürdige Elend der Masse der Bevölkerung erkauft; sozialstrukturelle Pariagruppen sind hier praktisch kaum mehr vorhanden. Unzweifelhaft wird ein weiteres, kontrolliertes Fortschreiten auf diesem Wege zwar nicht das „Himmelreich auf Erden“ herbeiführen, von dem manche Utopisten der Moderne geträumt haben, aber doch den Druck der Umwelt, der auf den Menschen lastet, weiterhin erleichtern.

Gewiß haben die Krisensituationen, die sich im Laufe der hier behandelten Entwicklung ergeben haben, auch totalitären Diktaturen Erfolgsmöglichkeiten gegeben, und der zweckindifferente Mittelapparat, den die Forschung bereitstellt, kann von freiheitlichen und autoritären Instanzen gleichermaßen gebraucht werden. Doch der Geist der Wissenschaft, der Wille zu empirisch-rationaler Kontrolle und Kritik, war und ist den freiheitsfeindlichen Systemen immer zutiefst verdächtig, da diese sich auf Ideologien stützen, welche meist in vorwissenschaftlichem Denken wurzeln.

Überhaupt ist es gar nicht so sehr die Wirklichkeitsgestaltung, sondern die Bewußtseinsbildung durch die Wissenschaft, welche den eigentlichen Mittelpunkt der heutigen Auseinandersetzungen über den Wert der Erkenntnis

bildet. Die wissenschaftlich erarbeiteten Lebenshilfen werden in der Regel gar nicht ernstlich in Frage gestellt, dafür sorgt schon die Verlockung der von ihnen gebotenen Annehmlichkeiten und oft auch die harte Notwendigkeit der Selbstbehauptung. Dagegen sind die wissenschaftstheoretischen und weltanschauungsanalytischen Erkenntnisse, welche den Kern der Bewußtseinserhellung bilden, in keiner vergleichbaren Weise praktisch anwendbar und durch ihre Anwendbarkeit geschützt; überdies geraten gerade sie in Konflikt mit wesentlichen Voraussetzungen des ideologischen Denkens im allgemeinen und der heute verbreiteten Ideologien im besonderen.

Es läßt sich beispielsweise ohne große Mühe zeigen, daß viele der sogenannten Prinzipien der Philosophie – und speziell der überkommenen Sozialphilosophie – in Wirklichkeit leere Formeln sind, welche nichts über kontrollierbare Sachverhalte oder konkrete Handlungsanweisungen besagen und darum mit jedem beliebigen Sach- bzw. Normgehalt vereinbar sind. Vor allem Vilfredo Pareto und Hans Kelsen sowie jüngstens T. D. Weldon in seinem bemerkenswerten Buch „The Vocabulary of Politics“ haben gezeigt, daß das „Sein“, die „Vernunft“, die (universelle oder menschliche) „Natur“ oder ähnliche Wesenheiten zur Rechtfertigung jeder erwünschten (bestehenden oder erst zu schaffenden) Gesellschaftsordnung oder Einzelmaßnahme verwendet werden können⁵). In gleicher Weise läßt sich die sogenannte Dialektik zur Beschreibung beliebiger Sachverhalte und zur Legitimierung (oder Bekämpfung) beliebiger Sozialstrukturen gebrauchen. Ebenso verhält es sich mit dem besonders in der deutschen Philosophie beliebten Prinzip der „Ganzheit“: Vor zwanzig oder dreißig Jahren wurde es oft herangezogen, um die seins- oder wesensmäßige Überlegenheit der damals zur Macht strebenden oder bereits an der Macht befindlichen totalitären Bewegungen über die „atomistisch-individualistische“, der „plattesten Aufklärung“ entspringende Demokratie des Westens zu beweisen, während man es heute mitunter als das wahre Palladium der demokratischen Freiheit gegen Kollektivismus und Totalitarismus lobpreist. Offenkundig ist dieser tiefgreifende Wandel nicht so sehr auf eine inzwischen gewonnene Einsicht in das „wahre Wesen der Ganzheit“, sondern auf die inzwischen erfolgten Veränderungen der politischen Situation zurückzuführen.

Die eben genannten Ausdrücke und ihnen verwandte sind aber in der Regel nicht isoliert, sondern stehen im Zusammenhang des bereits erwähnten Weltbildes, in welchem das Universum und das Individuum nach Analogien aus dem sozialen Leben oder der künstlerisch-handwerklichen Tätigkeit gedeutet werden. In Umkehrung dieser Projektionen soll nämlich etwa die Organisation des wirklichen Staates dem von der „Weltvernunft“ regierten „kosmischen Staat“ und dessen „Gesetz“ oder dem im Einzelmenschen angelegten „Seelenstaat“ entsprechen, die moralische Ordnung soll sich nach dem „Wesen“ des Menschen, das heißt nach dem „Plan“ richten, nach welchem die „Natur“ uns geschaffen hat, und damit die Verwirklichung unserer „wahren Bestimmung“ ermöglichen usw. Der Zirkelschluß, der diesem Verfahren zugrunde liegt, gestattet es, aus der „Weltvernunft“ und den übrigen Prinzipien jede beliebige

moralisch-politische Norm abzuleiten, nachdem man sie ihnen zuvor heimlich unterlegt hat. Aber die gleiche Weltauffassung erweckt nicht nur den Eindruck, als könne sie bestimmte Normen als die „absolut“ richtigen legitimieren; sie gewährt auch scheinbare Garantien für den Erfolg von – zumal politischen – Handlungen: Wessen Tun im Einklang mit dem „Plan der Weltgeschichte“ steht oder wer als „Werkzeug der Vorsehung“ fungiert, der ist unwiderstehlich, und der Endsieg ist ihm gewiß. Die psychologische Wirksamkeit solcher Gedankengänge – die übrigens im Marxismus einen Höhepunkt erreicht haben – liegt auf der Hand. Doch spenden dieselben Vorstellungen auch den Leidenden Trost, indem sie ihnen ihr Unglück als Teil der „universellen Harmonie“ in verklärendem Licht erscheinen lassen.

So kann diese Weltauffassung gerade infolge ihrer Leerheit jedem das geben, was er wünscht, und genau infolge dieser Fähigkeit zu universeller Wunsch-erfüllung hat sie sich durch die Jahrtausende glänzend behauptet. Die wissenschaftliche Erkenntnis dagegen muß die Erfüllung vieler Wünsche versagen, sie vermag keinen Trost und kein Gefühl der Geborgenheit zu vermitteln und muß in letzter Konsequenz auch die subtile Kunst der Selbstillusionierung, die mit Hilfe jener Leerformeln geübt wurde und wird, als solche aufdecken. Gerade darum erhebt sich von den verschiedensten Seiten leidenschaftlicher Widerstand gegen die als zersetzend empfundene Wirkung wissenschaftlicher Erkenntnis. Wie tief diese Erkenntnis in das allgemeine Bewußtsein einschneidet, geht vielleicht am deutlichsten daraus hervor, daß die Ideologien des Westens und des Ostens trotz aller Erbitterung des weltpolitischen Kampfes gemeinsam gegen eine folgerichtige wissenschaftliche Weltauffassung Front machen, wobei sie sich oft der gleichen Argumentationen bedienen.

Es ist daher nicht erstaunlich, daß man vielerorts die Wirklichkeitsgestaltung durch die Wissenschaft hinnimmt oder begrüßt, die Bewußtseins-erhellung aber hintanhaltet, mit anderen Worten: daß man die Früchte des Erkennens ohne seinen Geist genießen möchte. Nicht selten begegnen wir ja heute einer eigenartigen Verbindung von kommerzieller oder technischer Tüchtigkeit und einer Weltinterpretation, die direkt aus vorwissenschaftlichem Denken stammt. Nun ist eine solche Verbindung zwar an sich möglich, da die praktische Forschung und die Technik zeit- und gebietsweise ohne wissenschaftstheoretische Besinnung weiterarbeiten können und da ferner die Zugeständnisse an die älteren Denkformen oft nur darin bestehen, daß man die neuen Einsichten mit einem alten Vokabular umschreibt; indessen scheinen hier doch so verschiedenartige Elemente miteinander vereinigt, daß die zwischen ihnen bestehenden Gegensätze früher oder später aufbrechen müssen – ganz abgesehen davon, daß die kritische Analyse jederzeit die Unhaltbarkeit aller derartigen Kompromißideologien aufzeigen kann⁶⁾.

Leider spielt gerade die deutsche Bildungsschicht in diesem Zusammenhang keine sehr glückliche Rolle. Während sich das neuzeitliche Denken des Westens und zumal Englands in engem Kontakt mit der politischen und wirtschaftlichen Praxis entwickelte und seit Francis Bacon und der Gründung der Royal Society mit der heraufkommenden Naturwissenschaft Fühlung hielt, war – wie

Max Scheler richtig beobachtet hat – „die deutsche Philosophie an erster Stelle eine Leistung des gebildeten mittleren evangelischen Bürgertums, voran des Pfarrhauses, eine Tatsache, die nicht nur viele Züge an Form, Stil, von der Welt abschließender, oft grausamer Terminologie, ihre starke Neigung zum Abschluß in starren, sich kaum verstehenden Schulbildungen, sondern auch manche inhaltlichen Züge erklärt: so zum Beispiel ihre relativ geringe Verknüpfung mit Mathematik und Naturwissenschaften, ihren apolitischen kontemplativen Geist, ihren geringeren Radikalismus . . ., ihre fast vollständige innere Ferne vom ‚Geiste‘ der Industrie und Technik, der in der englischen großbürgerlichen Philosophie . . . so deutlich wirksam ist“⁷⁾. Angesichts dieser Voraussetzungen ist es verständlich, daß die wissenschaftlich-technische Revolution für die deutsche Bildungsschicht ein traumatisches Erlebnis bedeutet, mit dem sie bis heute innerlich nicht fertig geworden ist. Ja, der zunächst ungewollte Verständnismangel hat sich allmählich zu einer gewollten Distanzierung gegenüber dem Geist und den Aufgaben rationaler Wissenschaft überhaupt entwickelt.

Doch Deutschland hat wie alle europäischen Staaten an der Entwicklung der modernen Wissenschaft und der modernen Welt teilgenommen; es hat teilnehmen müssen, um sich selbst zu erhalten. So ist es zu einem Bruch zwischen der Ideologie der Bildungsschicht und der sozialen Wirklichkeit gekommen, wie ihn kaum eine andere Nation kennt. Nur zeitweise – etwa gegen Ende des vorigen Jahrhunderts – war er durch den damals herrschenden Fortschritts glauben überdeckt; seither ist er wieder deutlich in Erscheinung getreten. Im Zeichen der verschiedensten irrationalistischen Schlagworte ist man gegen die wissenschaftliche Erkenntnis zu Felde gezogen, und die Technik wurde als dämonischer Turmbau zu Babel bekämpft oder als vor-, her- und bestellbares Gestell verspottet. Häufig versuchte man auch, die Erkenntnisse der modernen Wissenschaft zur Bestätigung überlieferter Anschauungen heranzuziehen, indem man sie mehr oder minder geschickt in einer vorwissenschaftlichen Terminologie umschrieb. So kamen Kompromißideologien zustande, welche den praktischen Betrieb und die Auswertung der neuen Forschung ohne die unerwünschte Bewußtseinsrerhellung ermöglichen sollten.

Diese Umstände verleihen dem heutigen deutschen Geistesleben in mancher Hinsicht wirklichkeitsfremde Züge, in anderer das Stigma schleichender intellektueller Unredlichkeit, und besonders die letztere hat zu der Unfruchtbarkeit geführt, die auch ganz unbefangenen Beobachtern an der gegenwärtig so verbreiteten „Restaurationsphilosophie“ auffällt. Das allgemeine, wenn auch selten eingestandene und fast nie folgerichtig analysierte „Unbehagen in der Restauration“ ist zweifellos hauptsächlich die Folge einer fundamentalen Fehlanpassung großer Teile unserer Bildungsschicht an die durch das Herauskommen der Wissenschaft geschaffene Situation und der Ausdruck des Versagens in dieser.

Das Urteil über die aus einer solchen Geisteshaltung stammenden Beurteilungen des wissenschaftlichen Erkennens ergibt sich von selbst. Wer derartige Fehlanpassungen vermeiden will, den hindert nichts daran, mit Stolz auf die

Leistungen des menschlichen Geistes zu blicken, mögen diese auch – wie alles Menschliche – unvollkommen sein. Weder die Bewußtseinserhellung noch die Wirklichkeitsgestaltung durch die Erkenntnis sind frei von Problematik, aber man kann sie nicht hintanhalten, sondern kann nur bestrebt sein, konkrete Gefährdungen unter Kontrolle zu halten und die soziale Organisation wie die menschliche Welt- und Selbstinterpretation auf die durch die wissenschaftlich-technische Entwicklung geschaffenen Verhältnisse abzustimmen. Das Pathos sogenannter absoluter Wertungen weicht hier der nüchternen Frage nach der zweckmäßigen Auseinandersetzung mit einer gegebenen Situation – aber diese Frage ist schicksalsschwer genug, denn „die Zukunft der Menschheit und ihrer Zivilisation ist davon abhängig, daß die dringend notwendige Anpassung unserer sozialen Institutionen und unseres Bewußtseins an die weit vorausgeeilte technische Welt in naher Zukunft gelingt, daß wir auf einer an wissenschaftlichem, empirisch-rationalem Denken orientierten neuen Stufe von Einsicht und Verantwortung die Fähigkeit erwerben, die von uns geschaffene gewaltige wissenschaftlich-technische Macht zugunsten des Menschen zu verwalten und zu verwerten“¹⁸⁾.

Anmerkungen

¹⁾ Menschliches, Allzumenschliches. Werke, hrsg. v. K. Schlechta I, 698.

²⁾ Über die Fragwürdigkeiten der weltanschaulichen Deutung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse hat der Nachfolger Einsteins auf dem Lehrstuhl für Theoretische Physik in Prag und spätere Professor an der Harvard-University Philipp Frank ein gemeinverständliches Buch geschrieben: Wahrheit – relativ oder absolut, Zürich 1952.

³⁾ Über die Leerheit des Terminus „absolut“ vgl. S. Weinberg: Erkenntnistheorie, Berlin 1930, S. 82 ff.

⁴⁾ Näheres darüber in meinem Buch: Vom Ursprung und Ende der Metaphysik, Wien 1958.

⁵⁾ V. Pareto: Trattato di Sociologia Generale, 2. ed., Firenze 1923, § 401 ff. – H. Kelsen: Was ist Gerechtigkeit?, Wien 1953 – T. D. Weldon: The Vocabulary of Politics, Pelican Book A 278 – A. Ross: On Law and Justice, London 1958, S. 227 ff.

⁶⁾ Hierüber ebenfalls Ph. Frank: Wahrheit – relativ oder absolut.

⁷⁾ M. Scheler: Versuche zu einer Soziologie des Wissens, München 1924, S. 77.

⁸⁾ O. W. Haseloff u. H. Stachowiak: Physik im sozialkulturellen Spannungsfeld, im Sammelband: Grundlagen und Fortschritte der Physik, Berlin 1958, S. 32.

INTERVIEW MIT WILLIAM FAULKNER

William Faulkner wurde 1897 in New Albany (Mississippi) geboren. Sein Vater war dort bei der Eisenbahn tätig, und gebaut hatte diese Eisenbahn Faulkners Urgroßvater, Oberst William Falkner (ohne „u“), Autor der „Weißen Rose von Memphis“. Die Familie ließ sich bald nach Williams Geburt in einem etwa fünfzig Kilometer entfernt liegenden Ort namens Oxford nieder, und dort passierte es dem jungen William, daß er, obwohl er große Mengen Bücher verschlang, sein Abschlußexamen an der höheren Schule nicht bestand. Im Jahre 1918 meldete er sich als Pilot bei der Königlich-Kanadischen Luftwaffe. Ein gutes Jahr verbrachte er an seiner Heimatuniversität „Ole Miss“, und daraufhin wurde und blieb er Angestellter beim Postamt des gleichen Orts, bis man ihn hinauswarf. Entlassungsgrund: Lesen im Dienst. Durch Sherwood Anderson ermutigt, schrieb Faulkner „Soldier’s Pay“ (1926), sein erstes Buch. Sein erster Publikums-erfolg wurde „Sanctuary“ (1931), ein sensationeller Roman, den Faulkner, wie er sagte, aus Geldgründen geschrieben hat, nachdem seine vorausgehenden Bücher – genannt seien hier nur: „Mosquitoes“ (1927), „Sartoris“ (1930) – nicht so viel einbrachten, daß man eine Familie davon ernähren konnte. Es folgte nun eine stetige Reihe von Roman-veröffentlichungen, die zum größten Teil das zum Thema hatten, was inzwischen unter der Bezeichnung „Yoknapatawpha-Sage“ bekannt wurde, also: „Light in August“ (1932), „Pylon“ (1935), „Absalom, Absalom!“ (1936), „The Unvanquished“ (1938), „The Wild Palms“ (1939), „The Hamlet“ (1940) und „Go Down Moses“ (1942). Ein Auszug der wichtigsten Titel aus dem Katalog dessen, was Faulkner nach dem Krieg schrieb, sieht so aus: „Intruder in the Dust“ (1948), „A Fable“ (1954) und „The Town“ (1957). Wie seine Collected Stories 1951, so wurde 1955 „The Fable“ mit dem „National Book Award“ ausgezeichnet. Im Jahre 1949 wurde Faulkner der Nobelpreis für Literatur zugesprochen. Die folgende Unterredung fand in New York statt, und zwar in den ersten Monaten des Jahres 1956.

Jean Stein

INTERVIEWER: Mr. Faulkner, Sie sagten doch vor einiger Zeit, daß Sie Interviews nicht mögen, stimmt das?

FAULKNER: Ich bin gegen Interviews, weil ich ausfallend werde, sobald man mir persönliche Fragen stellt. Betreffen die Fragen nur meine Arbeit, bin ich bereit, sie zu beantworten. Betreffen sie mich persönlich, beantworte ich sie oder nicht. Durchaus möglich, daß ich auf die gleiche Frage morgen eine ganz andere Antwort geben würde.

I.: Was würden Sie über sich selbst – den Schriftsteller William Faulkner – sagen?

F.: Wäre ich nicht zur Welt gekommen, dann hätte eben ein anderer meine Sachen geschrieben, und das gilt genauso für Hemingway oder für Dostojewskij, es gilt für uns alle. Daß es für Shakespeares Stücke drei Anwärter auf die Urheberschaft gibt, darin kann man doch nur eine Bestätigung dieser Wahrheit sehen. Wichtig ist nicht, wer den „Hamlet“ oder den „Sommer-nachtstraum“ geschrieben hat, sondern wichtig ist nur, daß sie überhaupt ge-

geschrieben worden sind. Der Künstler selbst zählt nicht. Nur was er schafft, ist der Rede wert, denn es gibt seit eh und je nur ein und dasselbe zu berichten auf dieser Welt. Shakespeare, Balzac und Homer – sie haben über ein und dasselbe geschrieben. Hätten sie ein- oder zweitausend Jahre länger gelebt, dann wären die Verleger nie in die Verlegenheit geraten, daß sie Jagd machen müssen auf neue Autoren.

I.: Doch selbst vorausgesetzt, daß alles schon gesagt wäre – glauben Sie nicht, daß man der Individualität des einzelnen Schriftstellers einige Bedeutung beimessen muß?

F.: Von Bedeutung ist das einzig und allein für den Schriftsteller. Der Außenstehende sollte sich mit nichts anderem als nur mit dem Werk so intensiv befassen, daß er einfach keine Zeit mehr hat, die Personalpapiere eines Autors zu kontrollieren.

I.: Und Ihre Zeitgenossen, wie ist's mit denen?

F.: Wir alle konnten unsern Traum von der Vollendung nicht realisieren. Deshalb gibt es für uns nur die eine Maxime: im Angesicht einer grandiosen Niederlage auch weiterhin das Unmögliche tun! Könnte ich mein Werk noch einmal schreiben, ich würde es besser machen, davon bin ich überzeugt; und das ist von allen Haltungen, die ein Schriftsteller einnehmen kann, die fruchtbarste. Ihn treibt einzig der Vorsatz, weiterzuarbeiten und es immer wieder zu versuchen. Jedesmal glaubt er, dieses Mal müsse es klappen, dieses Mal werde ich meinen Traum einholen. Natürlich eine Illusion, aber zugleich auch die Erklärung dafür, weshalb seine Situation so fruchtbar ist. Brächte er es wirklich fertig, würde er also auch nur ein einziges Mal seinen Traum von der Vollendung erreichen, könnte er jemals sein Ideal verwirklichen, dann bliebe ihm nur noch eines zu tun übrig, nämlich: das Messer an die Kehle zu setzen und sich in den jenseits des erreichten Gipfels liegenden Abgrund zu stürzen, also: Selbstmord. Ich bin ein verpfushtes Etwas von einem Dichter. Jeder Romancier träumt anfangs davon, Verse zu schreiben, merkt aber bald, daß er's nicht kann, und versucht sich daraufhin an der Kurzgeschichte, dem nach der Lyrik anspruchsvollsten Genre. Wenn er auch darin versagt, dann erst läßt er sich mit dem Roman ein.

I.: Wie ist das, gibt es so etwas wie ein Rezept, mit dessen Hilfe man ein guter Romanschriftsteller werden kann?

F.: Neunundneunzig Prozent Talent. Neunundneunzig Prozent Disziplin. Neunundneunzig Prozent Arbeit. Nie darf man sich zufriedengeben mit dem, was man erreicht hat. Keine Arbeit ist so gut, wie sie sein könnte. Der Schriftsteller muß seinen Traum stets ein wenig höher stellen, als er greifen kann. Es genügt nicht, nur seine Zeitgenossen oder Vorbilder übertreffen zu wollen! Man muß sich selbst übertreffen wollen. Der Künstler wird von Dämonen gejagt. Er weiß nicht, warum sie sich gerade ihn zum Opfer erkoren haben, und er hat auch keine Zeit, sich mit unbeantwortbaren Fragen herumzuschlagen. Er ist völlig amoralisch; er ist jederzeit fähig, zum Räuber, Bettler oder Dieb zu werden, falls ihn das vorwärtsbrächte, einen Schritt näher heran an die Vollendung seines Werkes.

I.: Wollen Sie damit sagen, ein Schriftsteller müsse rücksichtslos sein?

F.: Der Schriftsteller ist nur einer Instanz Rechenschaft schuldig, und das ist sein Werk. Er wird, wenn er ein guter Schriftsteller ist, vollkommen rücksichtslos sein. Er ist von seinem Traum besessen. Dieses Trauma peinigt ihn dermaßen, daß er alles tut, um sich davon zu befreien. Er läßt nicht locker, bis er es geschafft hat. Alles geht dabei über Bord: Ehre, Stolz, Anstand, Sicherheit und Glück, alles; und zwar nur deshalb, weil sein Buch fertig werden muß. Und müßte er, der Schriftsteller, seine Mutter berauben zu diesem Zweck, nicht einen Moment würde er zögern. Keats' „Ode an eine griechische Urne“ – die wiegt jede Menge alter Damen auf.

I.: Demnach würde also der Mangel an Sicherheit, Glück und Ehre eine ziemlich wichtige Rolle spielen im schöpferischen Prozeß?

F.: Nein. Wichtig sind diese Dinge nur für den Künstler selbst, für seine innere Ruhe, für seinen Frieden. Die Kunst aber – sie will nichts zu tun haben mit Dingen wie Ruhe und Frieden.

I.: Und wie müßte sie aussehen, die Lebenslage, die einem Künstler die besten Arbeitsbedingungen böte?

F.: Kunst hat mit der Lebenslage nichts zu tun. Sie kümmert sich gar nicht um so was. Wenn Sie mich fragen, kann ich nur sagen, daß die beste Beschäftigung, die man mir je angeboten hat, die war, daß ich als Wirt in einem Bordell arbeiten sollte. Das wäre meiner Meinung nach ein vorzügliches Milieu für einen Künstler. Dort hat er völlige wirtschaftliche Unabhängigkeit, braucht weder zu hungern noch um seinen Job zu bangen, hat ein Dach überm Kopf, und zu tun hat er so gut wie gar nichts. Nur ein paar Beträge – die muß er verwalten, und einmal im Monat muß er dann wohl auch Bestechungsgelder an die Ortspolizei abführen. In den Morgenstunden herrscht tiefste Ruhe ringsum, genau zu der Zeit also, wo man am besten arbeiten kann. Abends ist dann wieder Betrieb, und falls ihn die Langeweile packt, kann er ja jederzeit das Gesellschaftsspiel seines Hauses spielen. Außerdem ist er in diesem Milieu eine Respektsperson. Er hat nichts zu tun, denn die Buchführung wird von Madame höchstpersönlich besorgt. Alle Hausbewohner sind weiblichen Geschlechts, blicken zu ihm auf und nennen ihn „Herr“. Auch die Schwarzhändler aus der Nachbarschaft reden ihn mit „Herr“ an. Er aber kann sich's leisten, die Polizisten zu duzen. – Das richtige Milieu für einen Künstler also – das ist eine Umgebung, die ihn in Ruhe läßt, die ihn allein läßt und ihm doch ausreichende Zerstreuungsmöglichkeiten bietet – und das alles für relativ wenig Geld. Ein ungünstiges Milieu aber bewirkt, daß sich der Künstler mit einem anomalen Blutdruck anfreunden, seine Zeit also mit Ärger und Depressionen vertun muß. Ich selbst kann von mir sagen, daß alles, was zur Produktion meines Einmannbetriebes vonnöten ist, sich mit ein paar Worten aufzählen läßt. Ich brauche: Papier, Tabak, Essen und ein bißchen Whisky.

I.: Bourbon-Whisky?

F.: Nee, so wählerisch bin ich nicht. Zwingt man mich aber schon mal, mich entweder für Scotch oder für Wasser zu entscheiden, dann tippe ich immer auf den Scotch.

I.: Apropos „wirtschaftliche Unabhängigkeit“ – glauben Sie, daß sie für den Schriftsteller eine *conditio sine qua non* ist?

F.: Nein. Der Schriftsteller braucht keine wirtschaftliche Unabhängigkeit. Bleistift und Papier, das ist alles, was er braucht. Geschenktes Geld allein – damit hat noch keiner ein gutes Buch zuwege gebracht. Ein guter Schriftsteller wendet sich nicht an die Caritas. Dazu ist er viel zu sehr mit seiner Arbeit beschäftigt. Seine Begabung, wenn die nicht vorn noch hinten reicht – dann betrügt er sich mit der Ausrede, er habe weder Zeit noch Geld. Gute schriftstellerische Arbeit können – wenn sie's können – auch Einbrecher, Schwarzhändler und Pferdediebe machen. Die Menschen haben eben Angst und probieren erst gar nicht aus, wieviel Härte und Armut sie ertragen können. Sie haben Angst vor einer Zerreißprobe. Den guten Schriftsteller kann nichts umwerfen. Das einzige, was ihn endgültig außer Gefecht setzt, ist der Tod. Dem echten Schriftsteller ist seine Zeit zu schade für die Spekulation auf Reichtum und Erfolg. Erfolg ist etwas Weibisches; er benimmt sich genauso wie eine Frau: Scharwenzelt man um sie herum, schon steht man unterm Pantoffel und wird plattgetreten. Deshalb zeigt man am besten die kalte Schulter, dann hat man eher die Chance zu erleben, wie der Erfolg angekrochen kommt.

I.: Kann Filmarbeit Ihre eigentliche Arbeit beeinträchtigen?

F.: Nichts kann einen Schriftsteller beeinträchtigen, wenn er wirklich einer ist. Ist er's aber nicht, dann ist ihm ohnehin nicht zu helfen. Für den zweitrangigen Schriftsteller gibt es ein solches Problem ja auch gar nicht, denn er hat seine Seele längst verkauft, und für den erzielten Erlös hat er sich ein Swimming Pool anlegen lassen.

I.: Muß ein Schriftsteller, wenn er für den Film arbeitet, Zugeständnisse machen?

F.: Ja, da gibt's nichts anderes. Der Film ist seinem Wesen nach eine Kollektivarbeit, und jede Kollektivarbeit wird zusammengehalten vom Kompromiß. Das eben meint dieses Wort ja auch – Geben und Nehmen.

I.: Mit welchen Schauspielern würden Sie am liebsten zusammenarbeiten?

F.: Mit Humphrey Bogart klappte es am besten. Wir arbeiteten zusammen an „To Have and Have not“ und „The Big Sleep“.

I.: Würden Sie auch heute noch Filmarbeit übernehmen?

F.: Ja, mich reizt es, einen Einfall zu einem Film über George Orwells „1984“ zu verwirklichen. Ich habe mir da einen Schluß ausgedacht, der eine These erhärten würde, auf der ich unablässig herumtrommele: daß der Mensch unzerstörbar ist, einfach weil er den Willen zur Freiheit hat.

I.: Wann klappte es denn mit der Filmerei am besten?

F.: Die besten Szenen – soweit sie mit meiner eigenen Dreharbeit zu tun hatten – kamen zustande, wenn Schauspieler und Autor das Drehbuch in die Ecke knallten und dann die Szene beim Probieren improvisierten, kurz bevor die Kamera zu surren anfing.

I.: Würden Sie uns einige Ihrer sagenhaften Hollywooder Erlebnisse erzählen?

F.: Mein Vertrag mit der MGM war gerade abgelaufen, und ich wollte nichts

als nach Hause. Da sagte der Regisseur, mit dem ich zusammen arbeitete: „Wenn Sie hier weitermachen wollen, sagen Sie’s nur; ich sprech’ schon mit dem Studio über einen neuen Vertrag.“ Ich bedankte mich und fuhr nach Hause. Keine sechs Monate später telefonierte ich mit meinem Freund, dem Regisseur, und fragte ihn, ob ich auf sein Angebot zurückkommen könne. Kurz darauf erhielt ich von meinem Agenten in Hollywood einen Brief. Inhalt: ein Scheck für das Gehalt der ersten Woche. Ich fiel aus allen Wolken, denn ich hatte erst einmal eine offizielle Mitteilung erwartet – eine Aufforderung des Studios oder einen Vertrag. Erst dachte ich natürlich, der Brief mit dem Vertrag habe Verspätung und werde mit der nächsten Post schon noch kommen. Statt dessen schickte mir in der nächsten Woche mein Agent wieder einen Scheck: Gehaltsquote Numero zwei. Das war im November 1932, und das ging so lustig weiter bis zum Mai des nächsten Jahres. Dann aber kam ein Telegramm vom Studio. Text: „William Faulkner, Oxford, Miss. Wo sind Sie? MGM Studio.“ Ich drahtete zurück: „MGM Studio, Culver City, California. William Faulkner.“ Das junge Fräulein vom Amt fragte mich, wo ich denn den Text zum Absender hätte. „Das ist bereits alles“, sagte ich ihr. „Aber in der Dienstverordnung steht“, meinte sie, „daß ich kein Telegramm ohne Text durchgeben darf; Sie müssen also irgendwas schreiben.“ Wir machten uns deshalb über die Mappe mit Glückwunschformularen her und suchten da was ’raus, ich glaube aus der Sparte „Geburtstagsgrüße“. Das schickte ich dann ab. Kurz darauf kam vom Studio via Telefon die Anweisung, sofort das erstbeste Flugzeug nach New Orleans zu nehmen und dort beim Regisseur Browning vorzusprechen. Nun hätte ich zwar in Oxford einen Zug nach New Orleans kriegen können und wäre dann in acht Stunden an Ort und Stelle gewesen. Aber das Studio hatte anders befohlen, also fuhr ich nach Memphis, denn dort startet ja ab und zu ein einsames Flugzeug. Ich brauchte nur drei Tage zu warten, bis eins abflog. Um sechs Uhr nachmittags landete ich in Mr. Brownings Hotel und meldete mich zur Stelle. Er war gerade als Gastgeber einer Party beschäftigt und meinte, ich solle mich erst mal die Nacht über gründlich ausschlafen und mich auf einen frühen Start am nächsten Tag einstellen. Ich fragte ihn nach der Story. „Ach ja“, sagte er, „gehen Sie doch mal auf Zimmer soundso, da sitzt der Mann vom Szenario, der wird Ihnen schon sagen, was vorliegt.“ – Ich pilgerte also an besagte Zimmertür. Drinnen saß der Mann vom Szenario ganz allein. Ich stellte mich vor und fragte ihn nach der Handlung. „Wenn Sie den Dialog erst mal geschrieben haben“, sagte er, „werde ich Ihnen die Handlung schon zeigen.“ Ich ging also wieder zu Browning und erstattete Bericht. „Gehen Sie noch einmal hin“, meinte er, „erzählen Sie ihm, daß der und der – ach, lassen Sie nur, schlafen Sie sich erst mal gründlich aus, und dann können wir morgen frühzeitig anfangen.“ – Am nächsten Morgen fuhren wir alle Mann hoch – nur der Mann vom Szenario fehlte – in einer eleganten Barkasse – ihr Besitzer war ein Bootsverleiher – nach Grand Isle, so hieß der Ort – er lag etwa hunderfünfzig Kilometer weit weg –, wo der Film gedreht werden sollte. Wir trafen dort rechtzeitig zur Mittagsstunde ein und hatten nach dem Essen sogar noch Zeit zur Rückfahrt, schafften es also, noch vor

Einbruch der Dunkelheit wieder in New Orleans zu landen. So ging das ungefähr drei Wochen lang. Ab und zu äußerte ich Bedenken, was die Story anging, aber Browning beschwichtigte mich jedesmal mit dem schönen Satz: „Machen Sie sich keine Sorgen, schlafen Sie erst mal gründlich aus, damit wir morgen früh zeitig anfangen können.“ Eines Abends bei unserer Rückkehr – ich war gerade wieder auf mein Zimmer gekommen –, da läutete das Telefon. Am anderen Ende war Browning. Er forderte mich auf, sofort zu ihm aufs Zimmer zu kommen. Ich ging also hin, und er zeigte mir ein Telegramm. Darin stand: „Faulkner ist entlassen. MGM Studio.“ „Nur keine Angst“, sagte Browning, „ich werde sofort den Soundso anrufen und veranlassen, daß man Sie nicht nur wieder auf die Gehaltsliste setzt, sondern Ihnen auch noch eine schriftliche Entschuldigung schickt.“ Kaum hatte er das letzte Wort ’raus, klopfte es an der Tür. Es war der Hotelboy mit einem zweiten Telegramm. Diesmal hieß der Text: „Browning ist entlassen. MGM Studio.“ Ich fuhr also nach Hause zurück. Auch Browning dürfte wohl irgendwohin abgedampft sein. Nur dieser Mann vom Szenario, der wird wohl noch immer in seinem Zimmer sitzen – den Scheck mit dem Wochen-Gehalt in der Hand. Der Film wurde nie zu Ende gedreht. Aber ein Krabbenfischerdorf, das hatten sie gebaut. Mitten im Wasser eine lange Plattform auf Pfählen, obendrauf Hütten, so daß es Ähnlichkeit hatte mit einem Kai. Dutzende davon hätte das Studio für vierzig oder fünfzig Dollar pro Stück aufkaufen können. Aber nein, sie mußten sich selbst eins bauen: eine Attrappe. Das heißt, eine Plattform mit einer einzigen imitierten Häuserwand. Wenn man eine der Türen öffnete, um das „Haus“ zu betreten, landete man auf kürzestem Wege im Ozean. Während man am ersten Tag daran baute, kam der Kajunenfischer herangepaddelt mit seiner engen, schwer zu bedienenden Piroge, die er aus einem hohlen Baumstamm angefertigt hatte. Den ganzen Tag saß er da, mitten in der sengenden Sonne, und beobachtete die sonderbaren Weißen, die da so’n sonderbares Ding aufbauten. Am nächsten Tag brachte er die ganze Familie mit: Sein Weib mit dem Baby an der Brust, seine anderen Kinder und die Schwiegermutter bevölkerten die Piroge. Alle saßen sie wiederum den ganzen Tag in der sengenden Sonne und betrachteten das närrische, unverständliche Treiben der Weißen. Zwei oder drei Jahre später war ich einmal in New Orleans, und da erzählte man mir, daß die Kajunen noch immer meilenweite Wege machten, um das unechte Krabbendorf zu besichtigen, das die Weißen erst herangeschleppt, aufgebaut und dann wieder verlassen hatten.

I.: Sie sagten, der Schriftsteller muß Zugeständnisse machen, falls er für den Film arbeitet. Wie steht’s damit bei seiner eigenen Arbeit? Muß er da Zugeständnisse an den Leser machen?

F.: Er hat nur die Aufgabe, seine Arbeit zu machen – so gut wie es nur eben geht. Wenn er damit zurande gekommen ist, mag er getrost die Erledigung zusätzlicher – egal welcher – Arbeiten übernehmen. Ich habe meinen eigenen Maßstab und richte mich zum Beispiel danach, ob ich vom Lesen eines eigenen Buches soviel Genuß habe, wie wenn ich die „Tentation de Saint Antoine“ lese oder das Alte Testament. So was muntert mich auf. Genau wie es mich

aufmuntert, wenn ich einen Vogel beobachte. Wissen Sie, sollte es so was wie eine Seelenwanderung geben, dann möchte ich nur als Bussard wieder auf die Welt kommen. Der hat keinen Ärger, wird nicht so leicht gefressen, kann aber selbst alles fressen.

I.: Wie ist das nun mit der Technik, wenn Sie Ihren eigenen Maßstäben Genüge tun wollen?

F.: Wen technische Probleme interessieren, der sollte lieber Chirurg werden oder Maurer. Es gibt keine Lehre von der Mechanik des Schreibens, genauso wenig wie es eine Flugverbindung zur Kunst gibt. Der junge Schriftsteller wäre ja ein Narr, wenn er sich zur Marionette einer Theorie erniedrigte. Man kann immer nur aus eigenen Fehlern lernen: Der Lehrer des Menschen heißt Irrtum. Ein guter Künstler lebt in der Überzeugung, niemand sei so vollkommen, daß er sein, des Schriftstellers, Berater werden könnte. Wer als Künstler leben will, der muß eine besondere Art von Eitelkeit besitzen. So sehr er auch den älteren Meister bewundert, er muß sich vornehmen, ihn zu übertreffen. Es erleichtert das Schreiben, wenn die Technik draußen bleibt. Denn bei der Arbeit an einem Roman komme ich unbedingt – sagen wir, bei Seite 275 – an eine Stelle, an der sich die Figuren selbständig machen, von wo an sie die Initiative übernehmen und das Buch so zu Ende führen, wie's ihnen paßt. Was sich abspielen würde, wenn ich auf Seite 274 Schluß machte, weiß ich natürlich nicht. Der Künstler muß sein eigenes Werk objektiv beurteilen können. Aber hat er geurteilt, dann muß er auch genug Mumm haben, konsequent bei seinem Urteil zu bleiben. Da sich in meinem Fall keines meiner Bücher meinem Maßstab gewachsen zeigt, muß sich mein Urteil danach richten, welches Buch mir am meisten Kummer gemacht hat. Viele Mütter hängen ja auch ihre Liebe eher an den Dieb und Mörder unter ihren Kindern als an dasjenige, das den geistlichen Ornat genommen hat.

I.: Und welches Buch wäre das?

F.: „The Sound and the Fury.“ Fünfmal hab' ich's geschrieben, um ihn loszuwerden, diesen Alptraum, der mich quälte bis aufs Blut. Die Tragödie von Caddy und ihrer Tochter, dieses Drama von zwei verlorenen Frauen. Dilsey ist eine meiner Lieblingsfiguren, denn sie ist tapfer, mutig, großzügig, freundlich und ehrlich. Viel tapferer, großzügiger und ehrlicher als ich selbst.

I.: Wie kam Ihnen denn die Idee zu „The Sound and the Fury“?

F.: Es fing mit einer inneren Vorstellung an. Von deren Symbolträchtigkeit hatte ich damals keinen blassen Schimmer. Diese Vorstellung war nichts anderes als der schmutzige Hosenboden eines kleinen Mädchens; es saß in einem Birnbaum, linste durch ein Fenster in jenes Zimmer, in dem die Leichenfeier für die Großmutter abgehalten wurde, und gab das Gesehene weiter an seine Brüder, die unter dem Baum standen. Nach und nach stellte ich mir die einzelnen Figuren vor und dachte darüber nach, was sie dort machten und wovon eigentlich der Schlüpfer so dreckig geworden war, und da merkte ich dann, daß sich die komplexen Vorgänge unmöglich in eine Kurzgeschichte pressen ließen und daß daraus wohl oder übel ein Roman werden müßte. Mit der Zeit erkannte ich auch, wie symbolisch das Bild von der dreckigen Mäd-

chenhose eigentlich war, und so entwickelte sich aus diesem Bilde jenes vater- und mutterlose Mädchen, das, eine Regenrinne hinunterkletternd, dem einzigen sicheren Ort entflieht und dabei doch auch aus jenem Bereich ausbricht, wo weder Liebe noch Zuneigung, noch auch Verständnis auf sie warteten. – Ich hatte schon damit begonnen, die Story aus der Perspektive eines Geisteschwachen zu erzählen. Ich spürte, daß es wirksamer sein würde, wenn ich jemanden erzählen ließ, der einerseits zwar um die einzelnen Vorgänge Bescheid wußte, andererseits aber nicht fähig war, sie im richtigen Zusammenhang zu sehen. Doch merkte ich bald, daß es so noch nicht richtig war. Daraufhin versuchte ich die Sache noch einmal, und diesmal machte ich einen zweiten Bruder zum Berichterstatte. Aber auch das war nicht das, was mir vorschwebte. Ich schrieb also die Geschichte zum drittenmal, diesmal aus der Perspektive des dritten Bruders. Doch auch das haute nicht hin. Daraufhin machte ich mich daran, die Fragmente zu koordinieren und in die Lücken mich selbst als Erzähler einzuschalten. Auch diese Version war für mich noch immer eine Verlegenheitslösung. Und sie blieb es so lange, bis ich – fünfzehn Jahre nach dem Erscheinen des Buches – mir den Stoff noch einmal vorknöpfte. Diesmal brachte ich – um endlich Ruhe zu haben – die Sache einfach in einem anderen Buch unter – als Appendix, versteht sich.

Ja, dieser Erzählung bin ich total verfallen, sie ließ mich nicht los, und ich habe sie nie richtig erzählt, obschon ich mich jedesmal total verausgabte; und ich würde es gern noch einmal versuchen, wenn auch alles dafür spricht, daß mich das Resultat wahrscheinlich wieder nicht befriedigen würde.

I.: Wenn Sie an Benjy denken – was für Gefühle löst das bei Ihnen aus?

F.: Alles, was ich für Benjy empfinden kann, läßt sich ausdrücken mit den Worten: Kummer und Mitleid. Totales Mitleid, also Kummer darüber, daß der Mensch so ist, wie er ist. Man kann für Benjy keine anderen Gefühle haben, weil er selbst keine Gefühle hat. Das einzige, was mich bei dieser Gestalt bewegt, erschöpft sich in der Frage, ob er als Gestalt auch glaubhaft ist. Er ist ja ein Prolog, wie der Totengräber in den elisabethanischen Dramen ein Prolog ist. Er erfüllt seine Aufgabe und tritt dann ab. Benjy steht jenseits von Gut und Böse, denn Gut und Böse sind unbekannte Begriffe für ihn.

I.: Aber Liebe – konnte Benjy denn so was empfinden?

F.: Benjy hatte so wenig Verstand, daß er nicht einmal egoistisch zu sein vermochte. Er war ein Tier. Ein dumpfes Gefühl für Zärtlichkeit und Liebe – das besaß er, obschon er keine Worte dafür hatte; und gerade die Bedrohung dieser Zärtlichkeit und Liebe war es ja, die ihn veranlaßte, jene Laute auszustoßen, mit denen sein artikulationsunfähiger Instinkt auf Caddys Veränderung reagierte. Er hatte keine Caddy mehr; aber er war ja so sehr verblödet, daß er nicht einmal erkannte, wie sehr Caddy ihm fehlte. Er spürte nur, daß irgend etwas nicht stimmte, daß durch irgend etwas ein Vakuum in ihm erzeugt wurde, eine Leere, auf die seine Trauer sich gründete. Und da versuchte er, dieses Vakuum zu beseitigen – aber womit? Einzig Caddys Hausschuhe waren für ihn etwas Greifbares. Sie wurden Fetische seiner Zärtlichkeit und Liebe, für die er keine Worte hatte, von denen er aber doch instinktiv wußte, daß sie ihm

fehlten. Er war schmutzig, weil er zwischen Schmutz und Reinlichkeit genauso wenig unterscheiden konnte wie zwischen Gut und Böse. Die Schuhe waren sein Trost, obgleich ihm jedes Vermögen abging, sich an die frühere Besitzerin oder an die Ursache seines Kummers zu erinnern. Wäre Caddy wiedergekommen – er hätte sie wahrscheinlich nicht einmal wiedererkannt.

I.: Die Narzisse, die man Benjy gibt – hat es damit eine besondere Bewandtnis?

F.: Sie sollte ihn ablenken. Es war nur eine Blume, wie sie – der Jahreszeit entsprechend – an jenem 5. April blühte und eben greifbar war. Damit hat's gar nichts weiter auf sich.

I.: Die Form der Allegorie, wie sie als christliche Variante in „A Fable“ angewandt wird – sehen Sie darin einen besonderen ästhetischen Reizwert, und halten Sie dieses Mittel für einen Gewinn, was den Roman angeht?

F.: Es ist genauso nützlich und wertvoll wie das Winkeleisen für den Zimmermann, wenn er ein Haus bauen muß, das viele rechte Winkel hat. In „A Fable“ ist die christliche Allegorie ein genauso nützliches Instrument für den Aufbau des Themas, wie es das Winkelmaß für den Bau eines rechteckigen Gebäudes ist.

I.: Wollen Sie damit sagen, daß sich der Künstler christliche Elemente besorgen, oder besser: ausleihen kann, und zwar genauso, wie sich der eine Zimmermann bei einem anderen einen Hammer ausleiht?

F.: Dem Zimmermann, den wir meinen, wird es nie an Werkzeug fehlen. Auch an Christentum würde nie Mangel sein, könnten wir uns nur darüber einigen, was „Christentum“ bedeutet. Für mich meint dieses Wort: eine Verhaltensweise mit individuellem Einschlag, den Einsatz, den der einzelne aufbringt, um sich selbst, um das „Naturprodukt“, das er ist, zu vervollkommen. Wie immer auch das jeweilige Symbol beschaffen ist, ob es sich um ein Kreuz handelt oder um einen Halbmond – stets erinnert ein Symbol den Menschen an den kategorischen Imperativ, fordert es von ihm, so zu handeln, als hinge das Schicksal der Menschheit von seiner Handlungsweise ab. Die verschiedenen Allegorien sind wie Seekarten, mit deren Hilfe der Mensch seine Position feststellen kann und an denen er die Strömungen seines Wesens abzulesen vermag. Dem Menschen Gutes beizubringen – das geht nicht auf die Tour, wie man ihm via Rechenbuch mathematische Regeln beibringt. Man kann nur eines tun, nämlich: ihm bei seiner Selbstentdeckung behilflich sein, man kann ihm nur einen Tip geben für den Weg zu den ethischen Geboten und ihm eine Ration einpacken, die seinen Fähigkeiten und Zielen angemessen ist, denn dieses christliche Symbol konfrontiert ihn mit einem einmaligen Beispiel für das Ausmaß des Leidens, des Opfers und der Verheißung. Die Schriftsteller haben schon immer Allegorien aus dem Bereich des moralischen Bewußtseins verwandt, und sie werden das auch weiterhin tun, denn was sind Allegorien sonst, wenn nicht Beispiele, an denen etwas Großartiges demonstriert wird. Die drei Männer in „Moby Dick“ sollen die Dreieinigkeit des Gewissens personifizieren: das Nichtwissen, das sorgenfreie Wissen und das mit Sorgen verbundene Wissen. Genau derselben Trinität begegnet man in „A Fable“: Da ist einmal der junge jüdische Fliegeroffizier, der sagt: „Wie grauenhaft, ich kann das selbst

dann nicht gutheißen, wenn ich damit das Leben verneine“; dann ist da weiterhin der alte französische Generalquartiermeister, der sagt: „Das ist schrecklich, doch wir können weinen und es ertragen“; und schließlich ist da noch der englische Bataillonsmelder, der erklärt: „Furchtbar, aber ich werde etwas dagegen tun.“

I.: Stehen die beiden getrennt laufenden Themen in „Wild Palms“ in einem symbolischen Konnex miteinander? Haben die Kritiker recht, wenn sie darin eine Art ästhetischer Kontrapunktik sehen, oder ist der Zusammenhang ein pures Zufallsprodukt?

F.: Ach nein, mit Zufall hat das nichts zu tun. Es war eine einheitliche Geschichte, die Geschichte der Charlotte Rittenmeyer und des Harry Wilbourne – zwei Menschen, die alles für ihre Liebe hergeben und denen sie dann doch verlorengeht. Erst als ich den Anfang bereits geschrieben hatte, kam mir die Erkenntnis, daß zwei getrennte Erzählungen daraus würden. Erst als ich den in der endgültigen Fassung an erster Stelle stehenden Abschnitt von „Wild Palms“ fertig hatte, wurde mir bewußt, daß da noch etwas fehlte. Was fehlte, das war die Emphase, die alles zusammenzieht und es strafft, also ungefähr das, was in der Musik der Kontrapunkt ist. So schrieb ich an der „Old Man“-Handlung, bis „Wild Palms“ mir keine Ruhe mehr ließ. Da unterbrach ich die „Old Man“-Erzählung dort, wo heute der erste Abschnitt zu Ende geht, und machte mich wieder an „Wild Palms“, bis der Grund-Impuls nachließ. Ich bekam's aber sofort wieder in die Hand, als ich einen weiteren Teil der Antithese fertiggemacht hatte, ich meine jene Antithese, in der von dem Mann erzählt wird, der seine Liebe erfährt, und wo daraufhin – also auf den restlichen Seiten des Buches – gezeigt wird, wie er vor ihr flieht – eine Flucht bis zurück ins Gefängnis, wo er sich in Sicherheit wähnt, wo er den Nachstellungen der Liebe entgangen zu sein glaubt. Es sind zwei unabhängige Geschichten geworden, ja, aber wenn, dann aus innerer Notwendigkeit. Die eigentliche Story jedoch ist die von Charlotte und Wilbourne.

I.: Hat Ihr Schreiben mit persönlichen Erfahrungen zu tun, und wenn, wieviel hat es damit zu tun?

F.: Kann ich nicht sagen. Ich hab' mir noch nie Gedanken darüber gemacht. Denn das „wieviel“ ist nicht wichtig. Ein Schriftsteller braucht dreierlei: Erfahrung, Beobachtungsgabe und Imaginationskraft. Von diesen Eigenschaften können zwei – hin und wieder sogar nur eine – das Fehlen der andern kompensieren. Sehr oft setzt der Prozeß des Erzählens bei mir ein mit einer einzelnen Idee, einer Erinnerung oder mit einer Vorstellung. Beim Schreiben selbst arbeitet man sich langsam vor bis zu dem Punkt, wo man anfangen muß zu erklären, warum das alles geschah oder was für Folgen es hatte. Ein Schriftsteller will glaubhafte Personen und glaubhafte, eindrucksvolle Situationen schildern, und zwar will er's so mitreißend wie eben möglich darstellen. Um sich aber in den Besitz von Stoffen und Mitteln zu bringen, muß er offenbar auf die ihm bekannte Umgebung zurückgreifen. Die Musik, würde ich sagen, ist wohl das einfachste aller Ausdrucksmittel, da sie in der Erfahrung des Menschen und seiner Geschichte die allererste Stufe ist. Aber da für mich nur

Worte von Bedeutung sind, muß ich wohl oder übel mit unbeholfeneren Worten auszudrücken versuchen, was durch die reine Musik viel besser ausgedrückt werden könnte. Das heißt, die Musik könnte es einfacher und besser sagen, aber ich bin für die Sprache gemacht, wie ich ja auch lieber lese als zuhöre. Ich ziehe das Schweigen dem Lautgeben vor, und das durch Worte evozierte Bild entsteht im Reizklima eines Klanges. Also, Donner und Musik der Prosa – das sind Kinder des Schweigens.

I.: Manche Leute sagen, Ihre Bücher seien selbst nach zwei- oder dreimaligem Lesen nicht zu verstehen. Nehmen wir an, irgendeiner kommt mit dieser Klage direkt zu Ihnen, was würden Sie ihm sagen?

F.: Viermal lesen.

I.: Sie sagten vorhin, Erfahrung, Beobachtungsgabe und Imaginationskraft wären wichtige Konstituenten für einen Schriftsteller. Würden Sie dazu auch noch die Inspiration rechnen?

F.: Habe keine Ahnung, was das Wort „Inspiration“ bedeutet. Ich weiß einfach nicht, was das sein soll, Inspiration. Gerüchtweise habe ich zwar schon mal davon gehört, aber gesehen hab' ich so was noch nie.

I.: Als Schriftsteller – so heißt es – seien Sie besonders fasziniert vom Phänomen der Brutalität, stimmt das?

F.: Genauso fasziniert, wie wenn man sagte, ein Zimmermann sei von seinem Hammer fasziniert. Brutale Gewalt ist doch nur eins von vielen Instrumenten. Und ein Schriftsteller kommt genausowenig mit nur einem einzigen Werkzeug aus wie ein Zimmermann.

I.: Ihre schriftstellerischen Anfänge – würden Sie uns darüber vielleicht noch etwas sagen?

F.: Ich lebte damals in New Orleans und verdiente mir mit allen möglichen Beschäftigungen das, was ich zum Leben brauchte. Dann traf ich Sherwood Anderson. Wir gingen nachmittags in die Stadt und redeten mit allerlei Menschen. Abends trafen wir uns wieder und leisteten einer Flasche Gesellschaft; er sprach, und ich hörte zu. Vormittags blieb er unerreichbar. Da verzog er sich, um allein zu sein und zu arbeiten. Am nächsten Tag ging derselbe Dreh wieder von neuem los. Ich sagte mir damals, wenn ein Schriftsteller so lebt – dann nichts wie 'rein in die Schriftstellerei! Also setzte ich mich hin und schrieb mein erstes Buch. Dabei erfuhr ich sofort, wieviel Spaß das Schreiben macht. Überm Schreiben vergaß ich sogar, daß ich Mr. Anderson drei Wochen nicht mehr gesehen hatte. Bis er mir eines Tages auf die Bude rückte, sozusagen sein erster Besuch: „Was haben Sie denn?“ fragte er beim Eintreten. „Können Sie mich nicht mehr riechen?“ Als ich ihm entgegnete, ich schriebe gerade ein Buch, sagte er nur: „Ach, du lieber Gott!“ und machte sich wieder auf die Socken.

Als ich das Buch dann fertig hatte – es war „Soldier's Pay“ –, traf ich Mrs. Anderson auf der Straße. Sie erkundigte sich, ob's denn klappe mit der Arbeit an dem Buch, und ich antwortete ihr, daß ich es fertig hätte. „Sherwood hat mir erzählt“, meinte sie da, „daß er sich mit Ihnen auf einen Handel einlassen will. Unter der Bedingung, daß er Ihr Manuskript nicht zu lesen braucht, will

er es seinem Verleger andrehen.“ – „Okay“, sagte ich, und – sehen Sie – so wurde ich Schriftsteller.

I.: Die „Beschäftigungen“, mit denen Sie sich Ihr Brot verdienten – welcher Art waren denn die?

F.: Ich machte, was sich gerade anbot. Ich war zu allem möglichen zu gebrauchen: als Bootsführer etwa oder als Anstreicher, auch als Pilot. Das Leben war damals billig in New Orleans, und ich brauchte kaum Geld, nur eine Schlafstelle, ein bißchen was zu essen, Tabak und ein geringes Quantum Whisky. Es gab da die unterschiedlichsten Jobs, meistens für zwei oder drei Tage. Davon konnte ich einen ganzen Monat leben. Von Natur aus bin ich ein Nichtsteuer und Landstreicher. Geld bedeutet mir nicht so viel, daß ich dafür arbeiten möchte. Meiner Meinung nach ist es eine Schande, daß auf der Welt soviel gearbeitet wird. Es ist doch traurig, daß der Mensch tagaus, tagein nur das eine zuwege bringt: arbeiten, arbeiten und nochmals arbeiten! Keiner kann acht Stunden lang essen, keiner acht Stunden lang trinken, keiner acht Stunden lang lieben – aber acht Stunden lang ununterbrochen arbeiten, das kann man. Kein Wunder, daß die Menschen sich selbst und ihre Mitmenschen kaputt-machen.

I.: Ziemlich klar, daß Sie sich dem Menschen Sherwood Anderson verpflichtet fühlen – wie aber denken Sie über den Schriftsteller Anderson?

F.: Er war der Vater meiner Generation, wie er der Vater jener Richtung der amerikanischen Literatur war, an die unsere Nachfolger anknüpfen werden. Nie ist er so gewürdigt worden, wie er's verdient hätte. Dreier könnte man als seinen älteren Bruder bezeichnen, und Mark Twain wäre dann beider Vater.

I.: Was halten Sie von den europäischen Schriftstellern dieser Epoche?

F.: Zwei große Autoren hatten sie während meiner Zeit: Thomas Mann und James Joyce. An den „Ulysses“ sollte man mit der gleichen Gläubigkeit herangehen, wie der naive Baptistenprediger ans Alte Testament herangeht.

I.: Wie sind Sie eigentlich zu Ihrer Bibelkenntnis gekommen?

F.: Mein Urgroßvater Murray war, zumindest für uns Kinder, ein freundlicher und sanfter Mann. Ja, er war ein Schotte, und doch schien er uns – seinen Enkelkindern – gar nicht besonders fromm und streng zu sein. Er war einfach ein Mensch mit eisernen Prinzipien. Einer seiner Grundsätze war der, daß jeder – von den Kindern bis zu den Erwachsenen – morgens beim gemeinsamen Frühstück einen Bibelspruch parat haben mußte. Konnte man seinen Bibelvers nicht, dann gab's auch kein Frühstück. Man durfte allerdings in den Nebenraum gehen und dort schnell seinen Vers lernen. Dazu bot einem eine Tante – so eine Mischung aus alter Jungfer und Dragoner – ihre Unterstützung an. Sie verzog sich mitsamt dem Sündenbock und nahm ihn scharf her, damit er das nächste Mal die Hürde sofort nehmen könnte. Bedingung war, daß es sich um einen authentischen, um einen buchstabengetreuen Vers handelte. Solange wir klein waren, durften wir Morgen um Morgen den gleichen hersagen, Hauptsache, man konnte ihn auswendig. Das ging dann so lange, bis wir älter und größer geworden waren. Dann, eines Morgens (inzwischen konnte man seinen Vers herunterrasseln und ließ die Zunge drauflosgaloppieren, ohne noch etwas

zu hören von dem, was man sagte, denn mit den Augen war man schon bei Speck, Steak, Backhähnchen, Grütze, Süßkartoffeln oder bei den zwei, drei Toastscheiben) – plötzlich also spürte man, wie sich seine Augen auf einen richteten, sehr blaue, sehr freundliche und milde und selbst in diesem Moment keinesfalls strenge Augen, nur eben die Augen eines Mannes mit eisernen Grundsätzen. Und am nächsten Morgen mußte man dann einen anderen Vers in petto haben. Auf diese Weise wurde einem klargemacht, daß es mit der eigentlichen Kindheit zu Ende war; man war aus ihr herausgewachsen und hatte die ersten Schritte in die Welt der Großen getan.

I.: Lesen Sie auch Bücher zeitgenössischer Autoren?

F.: Die Bücher, die ich heute lese, das sind alte Bekannte aus meinen jungen Jahren; bei ihnen kehrt man ein, wie man bei alten Freunden einkehrt; das Alte Testament, Dickens, Conrad, Cervantes' Don Quijote (den und die Bibel, die beiden lese ich jedes Jahr). Dann Flaubert, Balzac (der ja eine ganze Welt in die Welt gesetzt hat, Organismen ein und desselben, zwanzig Bücher durchpulsenden Blutkreislaufes) und Dostojewskij, Tolstoi, Shakespeare. Gelegentlich lese ich auch Melville, von den Lyrikern vor allem Marlowe, Campion, Jonson, Herrick, Donne, Keats und Shelley. Auch Housman lese ich noch. Ich lese die Bücher oft so, daß ich irgendwo anfangen und irgendwo aufhören. Ich lese vielleicht nur eine einzige Szene oder suche mir eine einzige Gestalt heraus, kurz, es ist dasselbe, als wenn man einen Freund trifft und sich einige Minuten mit ihm unterhält.

I.: Wie steht es denn mit Freud?

F.: Als ich in New Orleans lebte, sprach jeder über Freud. Doch gelesen habe ich ihn nie. Genausowenig wie Shakespeare ihn gelesen hat. Ob's Melville getan hat? Ich wage das zu bezweifeln. Daß aber Moby Dick ihn ganz bestimmt nicht gelesen hat, dafür lege ich meine Hand ins Feuer.

I.: Lesen Sie auch mal Kriminalromane?

F.: Die von Simenon. Die erinnern mich ein wenig an Tschechow.

I.: Welches sind Ihre Lieblingscharaktere?

F.: Meine Lieblingscharaktere? Sarah Gamp: ein grausames, rücksichtsloses Weib, eine Säuerin und Opportunistin, unzuverlässig, ihr Charakter vorwiegend böse, aber Charakter hatte sie. Daneben aber auch Mrs. Harris, Falstaff, Prinz Heinz, Don Quijote und natürlich auch Sancho Pansa. Auch Lady Macbeth habe ich immer bewundert. Und dann Zettel, Ophelia und Merkurio. Dieser und Mrs. Gamp haben dem Leben die Stirn geboten: Sie baten niemanden um eine Gefälligkeit, gejammert haben sie auch nicht. Selbstverständlich auch Huck Finn und Jim Hawkins. Tom Sawyer konnte ich nie ausstehen: ein furchtbarer Angeber. Dann aber schätze ich auch den Sut Lovingood, eine Gestalt aus einem Buch von George Harris – er hat es um 1840 oder 50 in den Bergen von Tennessee geschrieben. Er machte sich keine Illusionen über sich selbst und tat, was er konnte. Manchmal war er feige, war sich dessen auch bewußt, aber Scham? Nein, er schämte sich dessen nicht. Die Schuld an seinem Unglück, die schob er niemandem in die Schuhe, und er haderte deswegen auch nicht gleich mit Gott.

I.: Wie steht es nach Ihrer Meinung um die Zukunft des Romans?

F.: Ich glaube, solange die Menschen Romane lesen, wird es auch Romanschriftsteller geben. Und umgekehrt. Vorausgesetzt, die Bildmagazine und die Comic Strips bringen es nicht doch noch fertig, dem Menschen das Lesen total abzugewöhnen und die Literatur wieder zu einer Bilderschrift zu machen, zu einer Bilderschrift, wie man sie in den Höhlen der „Neandertaler“ findet.

I.: Was ist nach Ihrer Meinung die zentrale Aufgabe der Kritik?

F.: Der Künstler hat keine Zeit, sich mit Kritikern zu beschäftigen. Nur Möchtegern-Schriftsteller lesen Rezensionen. Wer selbst schreibt, der hat gar keine Zeit für den Konsum von Rezensionen. Unter anderem versucht ja der Kritiker, den Romancier festzunageln. Was er tut, das tut er ja nicht für den Künstler und dessen Werk. Der Kritiker kann dem Künstler nicht das Wasser reichen, denn schreibt der Künstler, was den Kritiker bewegt, so schreibt der Kritiker nur, was alle Welt bewegt – mit Ausnahme des Künstlers.

I.: Dann spüren Sie also nie das Bedürfnis, über Ihr Werk mit jemandem zu diskutieren.

F.: Nein, ich schreibe – und dazu brauche ich jede Minute! Was ich schreibe, das muß mir gefallen. Und wenn das der Fall ist, brauche ich ja nicht darüber zu reden. Gefällt es mir aber nicht, dann wird es auch durch Reden nicht besser; man kann es nur korrigieren, indem man weiter dran arbeitet. Ich bin nur ein bescheidener Schriftsteller und kein Literat. Fachsimpeleien sind für mich uninteressant.

L.: Die Kritik behauptet, ein kennzeichnender Zug Ihrer Romane sei die Blutsverwandtschaft – was meinen Sie dazu?

F.: Man kann ihr nicht verbieten, irgendwelche Ansichten zu haben, und, wie gesagt, ich lese ja keine Kritiken. Bezweifeln möchte ich allerdings, daß jemand, der Menschen darstellt, mehr an deren Blutsverwandtschaft interessiert ist als an der Form ihrer Nasen, falls es sich dabei nicht gerade um handlungsfördernde Dinge handelt. Konzentriert sich der Autor aufs Notwendige, also auf das, was wahr ist, weil es mit dem menschlichen Herzen zu tun hat, dann bleibt ihm kaum Zeit für andere Sachen, für Ideen zum Beispiel oder für Fakten wie Nasenformen und Blutsverwandtschaften, denn Ideen und Fakten haben – jedenfalls meiner Erfahrung nach – mit der Wahrheit nur recht wenig gemein.

I.: Die Kritiker sind auch der Meinung, daß sich ihre Charaktere nie bewußt für Gut oder Böse entscheiden.

F.: Das Leben kümmert sich nicht um Gut und Böse. Don Quijote wog zwar ständig ab, was gut ist und was böse, aber er lebte ja auch in einem Traumzustand. Er war eben verrückt. Nur in den Momenten, da er so sehr mit Welt beschäftigt wurde, daß ihm keine Zeit mehr blieb, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden – nur in solchen Augenblicken partizipierte er an der Realität: Da die Menschen nur lebendigen Leibes existieren, müssen sie ihre Zeit darauf verwenden, auch am Leben zu bleiben. Das Leben ist Bewegung, und diese Bewegung wird dirigiert von dem, was den Menschen bewegt: Ehrgeiz, Macht, Vergnügen. Braucht der Mensch Zeit, um sich mit ethischen Fragen abzuge-

ben, so muß er diese Zeit mit Gewalt jener ständigen Fluktuation entziehen, deren Marionette er ist. Außerdem wird er – früher oder später – zum Sklaven dessen, was ihn zwingt, zwischen Gut und Böse zu wählen, denn sein Gewissen verlangt nach einer solchen Unterscheidung, damit er auch morgen noch mit sich selbst in Einklang zu leben vermag. Sein Gewissen – das ist so was wie der Fluch der Götter: eine Hypothek, mit der er sich das Anrecht aufs Träumen erkaufte hat.

I.: Könnten Sie das nicht näher ausführen – diese Relation zwischen „Bewegung“ und Künstler?

F.: Ziel des Künstlers muß sein, Bewegung, also Leben, einzufangen, und zwar durch künstlerische Mittel. Sie aber so einzufangen, daß sie, wenn sie einem Fremden hundert Jahre drauf zu Gesicht kommen sollte, alles Starre abschüttelt und wieder Bewegung, daß sie wieder lebendig wird. Der Mensch ist sterblich, und seine einzige Möglichkeit, unsterblich zu werden, ist die, daß er etwas Unsterbliches hinterläßt. Etwas, das niemals stirbt, weil es ewig in Bewegung ist. Nur so kann der Künstler seine Auffassungen, kann er das, was er von sich selbst dachte, in jene Wand des ewigen, irreversiblen Vergessens kratzen, durch die jeder einmal hindurch muß.

I.: Von Malcolm Cowley stammt die Feststellung, Ihre Charaktere ließen sich von einem Gefühl der Schicksalsergebenheit tragen.

F.: Das sieht er nun mal so. Meiner Meinung nach trifft es – und das ist bei den Gestalten eines jeden Schriftstellers so – auf einige zu, auf andere wieder nicht. Lena Grove in „Light in August“, würde ich sagen, hat sich kräftig gegen ihr Schicksal gewehrt. Für dieses ihr Schicksal war nicht von Bedeutung, ob ihr Mann nun Luca Birch hieß oder nicht. Ihr Schicksal bestand darin, einen Mann zu haben und Kinder zu gebären. Das wußte sie, denn sie zog aus und half dem Schicksal nach, ohne daß auch nur ein einziges hilfeheischendes Wort über ihre Lippen gekommen wäre. Sie war die Herrin ihrer Seele. Einer der ruhigsten, vernünftigsten Aussprüche, die ich je hörte, steckt in dem, was sie zu Byron Bunch sagte, als sie ihn zurückstieß bei seinem letzten, aus der Verzweiflung kommenden und an der Verzweiflung scheiternden Vergewaltigungsversuch, nämlich: „Schämst du dich nicht? Beinahe hättest du das Baby wach gemacht.“ Nicht für einen Augenblick war sie verwirrt, erschrocken oder ängstlich. Sie wußte nicht mal, daß sie kein Mitleid brauchte.

Hören Sie sich doch nur den allerletzten Satz an, den sie von sich gibt: „Bin doch nur einen Monat unterwegs und schon in Tennessee. Du meine Güte, kommt man doch rum in der Welt!“ – Auch die Bundren-Familie in „As I Lay Dying“ hat dem Schicksal die Stirn geboten. Der Vater hatte seine Frau verloren und brauchte natürlich eine andere, also holte er sich eine. Von heute auf morgen übernahm er nicht nur das Kochen für die ganze Familie, sondern zum Vergnügen und zur Erholung aller erwarb er auch ein Grammophon. Die schwangere Tochter hatte zwar diesmal kein Glück bei ihrem Abtreibungsversuch, doch sie ließ sich durch so was nicht entmutigen. Sie würde es noch einmal versuchen, und wenn sie auch weiterhin kein Glück haben sollte – ein Kind mehr oder weniger – was machte das denn schon aus?

I.: Malcolm Cowley behauptet auch, es müsse Ihnen schwerfallen, sympathische Charaktere im Alter von zwanzig bis vierzig Jahren zu schaffen.

F.: Die Menschen zwischen Zwanzig und Vierzig sind auch nicht sympathisch! Das Kind kann zwar handeln, ist aber unwissend. Die Einsicht kommt erst dann, wenn man die Fähigkeit zum Handeln eingebüßt hat: in den Vierzigern. Zwischen Zwanzig und Vierzig schwillt der kindliche Vorsatz, Handlungen zu vollziehen, immer stärker an und wird immer gefährlicher, aber in diesem Alter versteht der Mensch einfach noch nicht, was das ist: Einsicht. Da nun der Umweltdruck die Drainage solcher Handlungskräfte über das Kanalsystem des Böartigen vornimmt, verfügt der Mensch bereits über starke Kräfte, wenn er noch gar nicht fähig ist, den Sinn des Wortes „moralisch“ zu begreifen. Alle Angst der Welt kommt von den Menschen, die zwischen Zwanzig und Vierzig sind. Nehmen Sie nur diese Leute aus meiner Heimat, auf deren Konto die Rassen-Hetze geht – die Mylams und die Bryants, diese Burschen, die beim Emmet-Till-Mordfall die Hauptrolle spielten; oder nehmen Sie die Negerbanden, die sich eine Weiße herholen und Rache nehmen, indem sie die Frau vergewaltigen, nehmen Sie all diese Napoleons und Hitlers, diese Lenins und Konsorten: das alles sind doch personifizierte Symbole für menschliche Leiden oder für menschliche Angst – und in welchem Alter sind diese Leute? Ausnahmslos zwischen Zwanzig und Vierzig.

I.: Was ging in Ihnen vor während jener Jahre, die zwischen „Soldier's Pay“ und „Sartoris“ liegen, daß heißt, was veranlaßte Sie, die Saga von Yoknapatawpha in Angriff zu nehmen?

F.: Bei „Soldier's Pay“ hatte ich entdeckt, daß Schreiben Spaß macht. Hinterher fand ich heraus, daß nicht nur jedem einzelnen Buch, sondern auch dem Gesamtwerk eine ganz bestimmte Textur zugrunde liegen muß, oder anders ausgedrückt: Die Gesamtleistung eines Künstlers wird gesteigert, wenn sämtliche Arbeiten zusammenfaßbar, wenn sie von gleicher Struktur sind. „Soldier's Pay“ und „Mosquitoes“ schrieb ich eigentlich um des Schreibens willen, aus reinem Vergnügen.

Mit „Sartoris“ aber kam mir die Erleuchtung, daß auch meine eigene Heimat so viel Stoff zum Schreiben hergibt, daß ich kaum lange genug leben würde, um alles ernten zu können, was dort zu ernten ist. Und nun wurde mir noch eines klar; nämlich: Falls ich das Platt-Tatsächliche so weit sublimieren würde, daß es ins Geheimnisvolle umschlüge, dann hatte ich Bewegungsfreiheit genug, um aus mir herausholen zu können, was überhaupt herauszuholen ist. Nachdem sich diese Schwenkung meiner Interessen erst einmal vollzogen hatte, tat sich vor mir eine Goldgrube auf. Ich stieß auf Menschen und Charaktere von solcher Ergiebigkeit, daß mir die Möglichkeit geschenkt wurde, einen ganz eigenen Kosmos auf- und auszubauen. Ich kann – gleich einem Gott – diese Menschen bewegen, kann sie nicht nur im Raum hin und her schieben, sondern ich kann auch mit der Zeit so schalten und walten, wie ich's für richtig halte. Die Tatsache aber, daß es mir – soweit ich das beurteilen kann – gelungen ist, meine Figuren erfolgreich dieser Zeitregie zu unterwerfen – darin sehe ich einen Beweis für die von mir vertretene These über die Fluktuation

der Zeit, genauer: für die Behauptung, daß die Zeit nur existent wird als punktuelle Inkarnation in einzelnen Menschen. Was die Kombination „es war“ meint, das gibt es gar nicht, es gibt nur ein „es ist“. Wenn es jenes „es war“ gäbe, dann gäbe es weder Kummer noch Sorgen. Ich stelle mir gern jene Welt, die ich geschaffen habe, als eine Art Schlußstein im Universum vor; als einen Schlußstein, den man – mag er auch noch so klein sein – nicht entfernen kann, ohne daß das Universum einstürzte. Mein letztes Buch wird das Buch vom Jüngsten Gericht sein, das Goldene Buch vom Yoknapatawphaland. Nachher will ich dann zerstören, womit ich meine Bücher schrieb, und dann muß ich Schluß machen.

Wissen schärft den Blick und trübt die Augen. Das kannst du von den Augen der Wissenden ablesen.

Er vertrat seine Meinungen so, wie sich die andern ihre Beine vertreten.

Wenn die Welt so wäre, wie sie ist, würde ich morgen am liebsten nicht mehr aufwachen.

Wissen ist Macht. Nichtwissen ist Stärke.

Der Selbstmord ist ein Privileg des Menschen und als solches nur mit Maßen in Anspruch zu nehmen. Bleiben wir bescheiden: Bleiben wir am Leben!

Bei den niedrigen Vergnügen kann das Niveau nicht hoch genug sein.

Zur Einmütigkeit gehört immer ein wenig Kleinmütigkeit.

Ein kleines Licht kann den rechten Weg weisen, und ein großes kann in die Irre führen.

Es bleibt eine bittere Wahrheit: Vom ewigen Leben kann man nicht leben.

Ein wohlherzogener Mensch denkt nicht einmal, was er sich denkt.

Man kann der Welt seinen Fehdehandschuh auch ein wenig nett hinlegen.

Keine Prinzipien haben – welch eine Pedanterie!

„Bei den Lappen, Lappen, Lappen muß das Küssen klappen, klappen . . . tiptipitap weil ich so lieb dich hab' . . . ahoi, die Liebe . . . there is nothing like l'amour . . . dann singt die ganze Welt im Chore nur von Amore . . .“: Wie mächtig muß die Liebe sein, daß sie dagegen aufkommt!

BLICK IN DIE ZEIT

HANS SCHWAB-FELISCH / KRIEGSBEREITSCHAFT ALS POLITISCHES REZEPT?

Wenn ein Buch mit einem Schlage in aller Munde ist, so kann das unterschiedliche Gründe haben; einer allerdings wird immer darunter sein: Das Buch muß seinen Kairos getroffen haben, zu dem gerade ihm günstigen Zeitpunkt erschienen sein. Es muß auf ein Publikum treffen, das disponiert ist, es aufzunehmen und zu diskutieren.

Wir sind gerade wieder einmal Zeugen eines solchen Vorganges, und fast möchte man meinen, dieser Vorgang sei interessanter als das Buch, das ihn hervorgerufen hat. Es ist von William S. Schlamms Pamphlet „Die Grenzen des Wunders“ die Rede, einem „Bericht über Deutschland“, wie es verharmlosend im Untertitel heißt. Verharmlosend deswegen, weil die beiden Titel eine soziologisch, kulturell, wirtschaftlich und politisch orientierte Reportage über das „Wunderland“, die Bundesrepublik, erwarten lassen, was dieses Buch nun gerade nicht ist, trotz einiger Kapitel, die sich mit dem „Kulturbetrieb“, mit den „Halbstarken und Halbzornigen“, mit der „Anatomie eines Wunders“, nämlich des „Wirtschaftswunders“, befassen. Das Buch ist vielmehr politisches Dynamit. Und als politisches Dynamit hat es seinen sensationellen Erfolg.

Das ist merkwürdig, und dem sollte nachgegangen werden. Politische Bücher haben es nicht eben leicht in Deutschland. Sie interessieren eine kleine Schicht, pflegen aber nicht zum täglichen Stammtischgespräch Stoff zu liefern. Hier aber ist dies der Fall. Und was auch immer man über Herrn Schlamm sagen mag: indem er sein Buch – ganz offensichtlich mit großer Fixigkeit – schrieb und indem er es jetzt, gerade jetzt auf den Markt brachte, hat er einen ausgezeichneten Sinn für die Bewußtseinslage seiner möglichen Leser unter den Deutschen bewiesen.

William S. Schlamm will, grob gesagt, folgendes: Die Vereinigten Staaten sollten mit der Bundesrepublik einen Separatfrieden schließen. Sie sollten mit der Bundesrepublik ein Schutz- und Trutz-Bündnis eingehen. Sie sollten diese Bundesrepublik furchtgebietend aufrüsten, und eines Tages, wenn der günstigste Zeitpunkt gekommen ist, sollten sie der Sowjetunion erklären, „daß eine fortgesetzte Besetzung Ostdeutschlands nicht nur eine Verletzung der deutschen Souveränität und des Völkerrechts, sondern auch ein feindseliger Akt gegen die Vereinigten Staaten sei“. Eine solche Forderung, das ist jedem ersichtlich, würde, sofern sie nicht erfüllt wird, den Krieg bedeuten. Doch ist gerade der Kern der Schlammschen Hypothesen, daß eine derart – und auch anders – geäußerte Kriegsbereitschaft der Vereinigten Staaten und der mit ihnen verbündeten Bundesrepublik mindestens eine grundlegende Verschiebung des Kräfteparallelogramms in der Weltpolitik herbeiführen müßte. Im Grunde aber rechnet Schlamm dann mit einem Rückzug der Sowjets, jedenfalls mit einer zu entscheidendem Nachgeben disponierten Verhandlungsbereitschaft der Sowjetunion. Denn, das ist Schlamms These, die Sowjetunion kann ihr Ziel, die Welt in einen Zustand zu versetzen, der ihr die Weltrevolution ermöglicht, nur im Frieden er-

reichen. Vor einer nachdrücklich erwiesenen Kriegsbereitschaft des Westens dagegen würde sie in die Knie gehen. Die erste Behauptung ist sehr gewagt, denn nur im Kriege oder durch seine Folgen ist der kommunistische Machtbereich gewachsen. Die zweite Behauptung ist nicht minder gewagt, ja utopisch.

Nun ist natürlich etwas daran, daß die weithin nur reagierende und nicht offensive Nachkriegsdiplomatie der Vereinigten Staaten – die indessen weder so isoliert betrachtet werden kann, wie das der Autor Schlamm tut, noch ohne Ansehung der diplomatischen Knoten, die während des Krieges geschürzt wurden – den enormen Machtzuwachs der Sowjetunion in den letzten zehn, fünfzehn Jahren nicht verhindern konnte. Das Rezept, das uns hier angeboten wird, scheint uns aber derart abenteuerlich zu sein, daß es schon wieder lohnt, darüber zu sprechen. Nämlich im Sinne unserer Ausgangsfrage: Wie kommt es, daß dieses Buch zum bundesdeutschen Stammtischgespräch geworden ist?

Schlamm trifft mit seinem Thema einen neuralgischen Punkt der Nachkriegsexistenz, vielmehr Nichtexistenz Deutschlands: die „Wiedervereinigung“, von der er freilich sagt, sie sei ein defaitistischer Begriff, den wir uns schleunigst abzugewöhnen hätten, da er nur ein Köder sei, mit dem die Sowjetunion uns locken und mit dem sie ihre Pläne zum Einfangen der „deutschen Fische“ weitertreiben könne. Also nicht Wiedervereinigung, sondern Wiederherstellung der legitimistischen Situation, daß Deutschland eine Einheit darstellt, über welche die einzig legale Regierung Deutschlands, nämlich die der Bundesrepublik, zu gebieten hat. Einzuschalten wäre hier, daß Schlamm für Deutschland die Grenzen von 1933 fordert, aber über einige Grenzfragen im Osten verhandeln will. Zwar nicht über „die Aushändigung des von den Sowjets besetzten deutschen Territoriums“. Wohl aber über die deutsch-polnische Grenze, in deren Verlauf von 1933 Schlamm nicht näher bezeichnete Stellen sieht, die „lange vor Hitler“ einer Korrektur bedurft hätten. (Merkwürdig genug, daß die doch sonst nicht schüchternen Landsmannschaften diese Stelle bisher offenbar übersehen haben.) Kurz und gut, Schlamm will, daß die auf einen Friedensvertrag mit den Vereinigten Staaten aufgebaute Allianz USA-Bundesrepublik zum Instrument eines zweiten kalten Krieges werde, der das Risiko eines wirklichen Krieges einschließt. Ostdeutschland soll dabei als „legitimer Teil der Bundesrepublik“ behandelt werden: „Beide Partner würden Ostdeutschland mit westlicher Literatur, westlichem Rundfunk und westlicher Lebensart überdecken; und sie würden ganz gewiß jenen Ostdeutschen, die Waffen wünschen, diese Waffen nicht verweigern.“

Wie das alles geschehen soll, bleibt Schlamms wohlgehetetes Geheimnis. Nicht nur die eben zitierte Behandlung „Ostdeutschlands“, worunter doch offenbar nicht allein das Gebiet der „DDR“ zu verstehen ist, sondern überhaupt das „Rolling back“ mit Hilfe offen dokumentierter militärischer Entschlossenheit. Denn das Merkwürdige an Schlamms Visionen ist, daß sie sämtlich als Rechnungen ohne den Wirt – ein Wort, das freilich in diesem Zusammenhang nicht recht in die Feder will – angestellt werden. Die Sowjetunion wird nur in die Überlegungen mit einbezogen, solange Schlamm sich auf theoretischem Gebiet bewegt; sobald praktisch-politische oder praktisch-militärische Konsequenzen zur Debatte stehen, verschänzt er sich hinter seinen theoretischen Erkenntnissen, die wiederum eine Realisierung seiner praktischen Vorschläge zur Voraussetzung haben müßten.

Nun scheint es mir symptomatisch, daß solche Phantastereien einen derartigen Anklang in der deutschen Leserschaft finden. Sie geben der „verspäteten Nation“, wie Helmuth Plessner die der Deutschen in einem vor 25 Jahren geschriebenen, jetzt neu aufgelegten

Buch nennt („Die verspätete Nation“, Kohlhammer Verlag, Stuttgart), die scheinbare Chance, noch einmal gleichsam mit einem heroischen Ruck Weltgeschichte aktiv zu betreiben und eben dieses Trauma der Verspätung endgültig zu überwinden. Die Unausführbarkeit der Schlammischen Konzeption wird dabei weniger beachtet als die bisweilen verführerische innere Logik seiner Gedanken, von denen Carlo Schmid in einer sonst traurig lahmen Stellungnahme zu Schlamm Buch, für die er selbst im „Stern“, dem künftigen Hausblatt Schlamm, mehr Sorgfalt hätte aufbringen sollen, sagt, die Logik der Logik sei etwas anderes als die Logik der Geschichte (oder der Tatsachen – ich zitiere nach dem Gedächtnis).

Die Verführung, auf dem Boden der Spekulation und nicht auf dem der Tatsachen Politik treiben zu wollen, ist in Deutschland immer unverhältnismäßig populär gewesen. Auf den Fall Schlamm bezogen, braucht man nicht einmal zu unterstellen, diejenigen, die ihm zustimmen, sollten nun die bittere Konsequenz seiner Gedanken, nämlich einen Präventivkrieg – das Wort freilich spricht Schlamm nicht aus –, ins Auge fassen. So kriegerisch denken auch diese politischen Hasardeure nicht. Die Atombombe hat solche Gedanken doch wohl weitgehend verscheucht. Aber sie bedienen sich nur allzugern der Scheuklappen, die Schlamm ihnen anbietet. Denn sie erlauben es ihnen, ihren Blick auf eine verheißungsvolle Zukunft zu richten, in der die Rechtfertigung der deutschen Nation vor ihrem geistigen Auge wie eine Fata morgana am Horizont auftaucht. Der Blick auf die übrige Welt, auf vorhandene Paktsysteme, auf zu erwartende Widerstände auch unter den Verbündeten der westlichen Welt, kurz, der Blick auf unleugbare Realitäten bleibt ihnen dabei verstellt. Das wagemutige Bild eines heroischen Zweikampfes tritt an seine Stelle, Siegfried gegen den Lindwurm, romantische Duell-Ideologie. Dahinter steht das Gefühl, daß „es so nicht weiter“ gehe, das Gefühl, die Welt befinde sich bereits in einer in Extrempositionen zerfallenen Lage, die, wie Plessner in der erwähnten Schrift im Hinblick auf die zwanziger Jahre formuliert, den „Umschlag der sich selbst erfüllenden und auflösenden Theorie in der Praxis“ mit sich bringt.

Vielleicht spielt auch noch ein weiterer Umstand für das enorme Interesse, das Schlamm Buch gefunden hat, eine Rolle. Die Appelle, die „Brüder und Schwestern“ in Mitteldeutschland nicht zu vergessen, werden zwar immer wieder gehört, aber sie haben es bisher nicht vermocht, Leidenschaften zu wecken. Wann immer sie gelegentlich aufflackerten, wurden sie von der realpolitischen Lage gebrochen. Politische Leidenschaften sind schwer über Jahre hinweg wachzuhalten, besonders dann, wenn sie für etwas sind und nicht gegen etwas. Nun kann man aber schwer gegen die Menschen sein, die die „DDR“ bevölkern, sondern nur gegen ihre Regierung und deren Funktionäre. Aber die Durchdringung der „DDR“ mit den von ihrer Regierung exerzierten Wirklichkeiten ist bereits weit vorangeschritten; die Trennung zwischen Regierten und Regierenden ist nicht mehr so ganz einfach und säuberlich zu ziehen. Anders verhält es sich mit der Macht, von der die „DDR“ abhängig ist, mit der Sowjetunion. Da hat man einen klaren Gegner, auf den sich die Leidenschaften konzentrieren können. Und ein wenig mag auch das Gefühl eine Rolle spielen, daß mit dem von Schlamm angestrebten „Rolling back“ ein Zustand revidiert würde, für den sich die Deutschen bei ehrlicher Selbstbefragung mitverantwortlich fühlen müssen, nämlich das Vordringen der Sowjetunion bis an die Elbe, das, wie Plessner scharfsinnig bemerkt, eine Rechtfertigung sowohl der marxistischen wie der nationalsozialistischen

Ideologie darstellt. „Nachdem sich in den von Westdeutschland abgetrennten Gebieten der Marxismus als staatliches Dogma etablieren konnte, bekräftigte er nicht nur seine eigene Theorie, nämlich der legitime Nachfolger arbeiterfeindlicher und rückschrittlicher Gesellschaftstheoreme faschistischer Machart zu sein, in denen sich der imperialistische Kapitalismus verschanzen und tarnen mußte, sondern auch die Ideologie seines besieigten Gegners, das Dritte Reich sei der letzte Schutz gegen den Kommunismus gewesen und die deutsche Nation habe ihm gegenüber nur die Wahl gehabt, in ihrem Zeichen zu siegen oder unterzugehen.“ Es darf wohl nicht unterstellt werden, daß die Faszination Schlamms auf breite deutsche Kreise nichts anderes sei als das Wiederaufleben jener hier angeführten faschistischen Ideologie. So einfach liegen die Dinge nicht. Eher ist anzunehmen, daß dabei der Gedanke eine Rolle spielt, hier könne eine Schuld revidiert werden, deren Folge die Existenz der „DDR“ ist. Das „Rolling back“ als Selbstbefreiung von einer Last, die untergründig auf den Seelen der Deutschen liegt – dies ist vielleicht das tiefste Geheimnis vom Erfolg des Schlammschen Buches.

*

Andere Gründe liegen klarer zutage. Das Buch Schlamms ist von einer bisher lange nicht mehr gekannten Aggressivität, und es ist, in des Wortes doppelsinniger Bedeutung, blinder Journalismus. Viele polemische Zuspitzungen, die wegen ihres polemischen Charakters eines Beweises nicht bedürfen, erhellen in der Tat blitzartig bestimmte Zustände in unserem Lande. Manche Beobachtungen sind schlagend. Aber die meisten halten einer Untersuchung nicht stand. Es kommt hinzu, daß Schlamm sich oft selbst widerspricht, daß er völlig unlogische Kapriolen schlägt und häufig apodiktische Behauptungen aufstellt, deren Unfug auch dem oberflächlichsten Leser gleich eingehen müßte, was freilich nicht bei allen der Fall sein wird. Denn Schlamms Bericht liest sich in der Tat spannend. Und hie und da trifft er auch Teilwahrheiten auf den berühmten Nagelkopf. So etwa, wenn er von den Deutschen der Bundesrepublik sagt, sie kennten keine Parteien mehr, sie kennten nur noch Geschäfte. So, wenn er erklärt, die Prosperität sei das einzig ernsthafte Erlebnis der Deutschen seit 1945, oder die Ostdeutschen seien für die Bundesrepublikaner „die Juden des Augenblicks“, und Westdeutschland habe sich während der zehn Jahre größter Prosperität nie ernstlich um das Schicksal der 17 Millionen Ostdeutschen gekümmert. Die Beobachtung, daß die Jugend pragmatisch geworden sei, trifft in hohem Maße zu, wenn Schlamm offenbar auch nur Teile der Großstadtjugend kennengelernt hat und von der in kleineren Städten keine Vorstellung besitzt. Interessant ist weiterhin seine Ansicht in der Frage der Nachfolge für Adenauer. Schlamms Prognose – die vor der Krise um die Bundespräsidentenwahl gestellt wurde – lautet, Strauß sei der Mann der Zukunft, aber die Aussichten, die er daran knüpft, sind ziemlich düster. Wie er überhaupt die Ära nach Adenauer in verschiedener Hinsicht pessimistisch für die Stabilität der Bundesrepublik beurteilt. Freilich hindert ihn das nicht, auf ein Deutschland von so bedenklichen Zukunftsaussichten sein phantastisches Schutz- und Trutzbündnis mit den Vereinigten Staaten aufzubauen.

Der Nachweis, daß Schlamm sich sträfliche Leichtfertigkeiten bei seinen Analysen erlaubt, kann, für jedes Fachgebiet gesondert, den Fachleuten überlassen bleiben. Halten wir uns an die Ausflüge Schlamms auf das kulturelle Gebiet. Der Westen, sagt Schlamm, „muß im Auge behalten, daß seine lizenzierten Genies die entwurzelten deutschen Intellektuellen

in das Nichts einer dummen Ausschweifung treiben“. Und als die „lizenzierten Genies“ des Westens gelten ihm der Denker – nicht der Maler – Picasso, der als Denker und Theoretiker unter Tausenden Deutschen kaum einem bekannt sein dürfte, Hemingway und Faulkner, die er mit großzügiger Geste die „Väter aller zornigen Männer Europas“ nennt, und ein Kritiker des „New Yorker“, früher des britischen „Observer“, den hierzulande nur wenige professionelle Zeitungsleser kennen. Er heißt Kenneth Tynan und erscheint Herrn Schlamm so verheerend in seinem Einfluß, daß er schreiben kann: „Was ein mehr oder minder amüsanter Kritiker im ‚Observer‘ schreibt, wird am Ende . . . das Schicksal Deutschlands und also des Westens sicherer bestimmen als die Staatssekretäre des britischen Premierministers.“ Er habe, schreibt Schlamm, die „sonderbare deutsche Rekonvaleszenz studiert; und ich muß Zeugenschaft ablegen von der verhängnisvollen Wichtigkeit jener Kreuzbefruchtung, die aus den mäßig frivolen literarischen Salons von London, Paris und New York auf die Übungslager der neuen deutschen Armee hinüberreicht“.

Dann greift er sich einige Bestseller des Jahres 1957 heraus und will mit ihnen beweisen, daß die Deutschen keine oder nur noch ganz wenige deutsche Autoren läsen. Jedermann weiß indessen, daß solche Bestsellerlisten nur temporär – nämlich für die „Saison“ und auch nur für einen ganz bestimmten Teil des lesenden Publikums – interessant sind. Was bedeutet es schon, wenn in Schlamms Listen 1957 immer wieder das hochgestapelte Buch „Das dritte Auge“ von „Rampa“ auftaucht? Nein, die Soziologie des Lesens müßte denn doch auf etwas anderen Materialien fußen als auf zufälligen, gutgemeinten Bestsellerlisten. Die Bemerkung Schlamms, die Deutschen läsen mehr denn je, aber sie hätten keine Literatur, ist auch wieder ein Schlagwort, das meist von denen gebraucht wird, die es sich versagen, die deutschsprachige Literatur unserer Zeit zu verfolgen. Es hat dennoch seine Berechtigung. Doch sollte es nur von denen angewandt werden, die es nicht als Waffe eines Ressentiments gebrauchen wollen und die sich über die Grundlagen, auf denen es beruht, einig sind. Nicht minder absurd ist Schlamms abschließendes Diktum über die deutsche öffentliche Meinung: Sie „bleibt links und aus einem Guß“.

Wenn an dem Buch William S. Schlamms trotz allem etwas Lobenswertes ist, so ist es der Mut, mit dem der Autor seine Überzeugungen darlegt. Auch er dürfte zu dem Erfolg, den diese Herausforderung erzielt hat, beigetragen haben. Das Unbehagen ist verbreitet. Und das beklemmende Gefühl, das jeden ergreift, der sich einmal in wachen Stunden unsere Lage vor Augen zu führen wagt, sucht nach Befreiung. Der Opfertod Deutschlands aber, den Schlamm im Sinn hat, ist kein Weg zu ihr.

Die jüdische Mystik ist dem deutschen Leser heute fast nur in der Gestalt des polnischen Chassidismus bekannt, vor allem durch die chassidischen Bücher Martin Bubers. Das ist eine empfindliche Einschränkung. Der Chassidismus des Baal-schem und seiner Anhänger stellt nur die späteste Form der jüdischen Mystik dar und sicherlich nicht ihre originellste und höchste. Als mystische Theorie betrachtet, ist er wenig mehr als eine Popularisierung kabbalistischer Ideen. Interessanter ist der Chassidismus unter soziologischem Aspekt. Er ist eine religiöse Erweckungsbewegung, dem fast gleichzeitigen Pietismus nicht unähnlich. Wie dieser verschiebt er den Schwerpunkt auf die persönliche Religiosität des Erweckten, also von der mystischen, theosophischen Erkenntnis auf die ethisch-religiösen Werte und Begriffe. Dem Chassidismus gelang darüber hinaus etwas, was der jüdischen Mystik zuvor nie gelungen war und wozu es auch sonst kein Gegenstück gibt: nämlich gemeindebildend zu wirken, ohne die alte religiöse Gemeinschaft zu sprengen. Ist im traditionellen rabbinischen Judentum der Thoragelehrte die religiöse Idealgestalt, so trat unter dem Einfluß des Chassidismus an dessen Stelle der Erweckte, der Zaddik, der, der selber Thora geworden ist. Eine solche Erweckungsbewegung, nicht schon die Mystik als solche, steht immer am Rande der Anarchie. Wie sehr der Chassidismus jedoch in die religiöse Gemeinschaft eingebettet blieb, zeigt sich am deutlichsten darin, daß ihm die Institutionalisierung des Zaddikismus gelang und daß er sich nicht in religiöses Sektierertum abdrängen ließ. Solche Institutionalisierung bedeutet eine gewisse Versteinigung, wie das unvermeidlich ist und wie sie der späte Chassidismus sehr ausgeprägt zeigt, aber das vermag die Leistung, den Typus des Pneumatikers, durch den der Geist weht, der Gemeinschaft eingebunden zu haben, nicht zu verkleinern.

Eine Eigenart des Chassidismus war, sich in Erzählungen von Zaddiken niederzuschlagen, ja solche Erzählungen geradezu als Ritual zu handhaben. Nicht zuletzt sie erleichterte es, ihn auch dem nichtjüdischen Leser nahezubringen; aber es war unvermeidlich, daß er sich auf diesem Wege in Literatur verwandelte; nicht zufällig steht fast das ganze Werk des Religionsphilosophen Buber auf der Grenze zwischen Literatur und Philosophie. Hinter dem Chassidismus steht die lange jüdische kabbalistische Tradition. Sein Begründer, der Rabbi Israel Baal-schem, war ein wirklicher „Baal-schem“, ein Meister der praktischen Kabbala, der Magie, und mit Recht wendet sich der beste Kenner der Kabbala, Gershom Scholem, gegen die modernen Versuche, auch gegen den Bubers, das wegzudeuten.

Diese kabbalistisch-mystische Tradition freilich war seit langem eine unbekannte Größe geworden, bis zu einem gewissen Grade auch für das Judentum selber. Die Geschichtsschreibung der jüdischen Philosophie steht ganz im Banne der rabbinischen Tradition, die Gnostisches und Mystisches zurückdrängt. Diese Tradition bildet den Hintergrund auch der beiden letzten bedeutenden Gestalten der jüdischen Religionsphilosophie, der rationalistischen Hermann Cohens und der existentialistischen Franz Rosenzweigs. So wäre die Erforschung jener mystischen Tradition zunächst eine Angelegenheit unter Gelehrten und eine recht spezielle dazu. Aber sie ist doch mehr als eine Sache, die nur den Historiker der jüdischen Religionsphilosophie und Theologie angehe, vielleicht ist sie auch mehr als eine bloß historische Frage.

Die Geschichte der jüdischen Mystik wirft einiges Licht auch auf die deutsche Geistesge-

schichte. Frappierend ist die Verwandtschaft der Lehre vom Ursprunge des Bösen in Gott selbst, wie sie der Sohar entwickelt, mit der des *philosophus teutonicus* Jakob Böhme. Dessen Denken weist, mit Scholem zu sprechen, „gerade in seinen originellsten Antrieben die engste Affinität zur Kabbala auf. . . , er hat die Welt der Sefiroth (der Manifestationen Gottes), wenn man so sagen darf, von sich aus noch einmal entdeckt“. Diesen Zusammenhang hat noch der protestantische Pfarrer R. Rocholl (später durch eine „Geschichtsphilosophie“ bekannt geworden) in seinen „Beiträgen zu einer Geschichte deutscher Theosophie“ (1856) gesehen, aber er ist den Späteren ebenso aus den Augen entschwunden wie Rocholls Hauptquelle über die Lehren der Kabbala, Molitors „Philosophie der Geschichte“.

Dieses „Vergessen“ ist um so eigenartiger, als es auf zwei Ebenen gleichzeitig eintritt: auf der der allgemeinen Geistesgeschichte ebenso wie auf der der rabbinischen Theologie. Man könnte hier geradezu von Verdrängung sprechen: Der viktorianische Geist der Epoche wehte nicht nur in England und auch unter Gelehrten und Philosophen, ein Geist der Wohlständigkeit, der den Umgang mit solchen Phantastereien verwehrte und sie allenfalls als Kuriosa der Kulturgeschichte nicht so sehr gelten ließ als verdienter Lächerlichkeit preisgab. Dem späten „historischen“ Jahrhundert sind diese Träume der Metaphysik nicht einmal mehr Gegenstand echten historischen Interesses.

Man darf das nicht isoliert sehen. Hegel hatte, wenn auch nur kurz, die Kabbala in seiner Geschichte der Philosophie behandelt. Aber seine dialektische Konstruktion der Geschichte der griechischen Philosophie legte den Grund für deren Autarkisierung, die dann von Zeller vollendet wurde. Diese Entwicklung entspricht durchaus den klassizistischen Vorstellungen, die das Bild der griechisch-römischen Antike in der zweiten Jahrhunderthälfte beherrschen, der Abtrennung von allem „Orientalischen“ der mittelmeerischen Welt, in der das antike Griechenland beheimatet war.

Nach einem gern zitierten Wort von Whitehead stellt sich die Geschichte der Philosophie als eine Reihe von Fußnoten zu Platon dar. Man könnte das variieren: Nur soweit Philosophie sich so auffassen läßt, gewährt man ihr Einlaß in deren Geschichte. Deshalb war die Autarkisierung des Griechentums und der griechischen Philosophie insbesondere so folgens schwer für die Geschichtsschreibung der Philosophie. Natürlich ist es eine nicht leicht zu beantwortende Frage, wo die Philosophie anfängt oder aufhört, wo ihre Grenze gegen Religion und Theologie liegt. Man ist heute vielfach geneigt, die Grenze gegen die Theologie hin verschwimmen zu lassen, eine Tendenz, die große Gefahren hat. Aber wie man auch über diese Tendenz urteilen mag, sie wird sicherlich nicht dadurch besser, daß sie sich an die offizielle Theologie der Konfessionen hält. Philosophie sollte immer auch etwas Unbotmäßiges haben.

In diesem Sinne verdient die kabbalistische Spekulation und Mystik die Aufmerksamkeit auch der Philosophen. Man muß es vor allem *Gershom Scholem* danken, daß sich ihre Tradition wieder übersehen läßt. So ist es zu begrüßen, daß sein Buch „*Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*“ (Alfred Metzner Verlag, Frankfurt a. M. 1957, 490 S.) jetzt in einer deutschen Bearbeitung vorliegt, die dieser auch einen selbständigen Wert gegenüber der bisherigen englischen Ausgabe sichert. Dieses Buch birgt den Ertrag eines Lebens, das der Verfasser an die Erforschung seines Gegenstandes gesetzt hat. Es ist ein bedeutendes Buch.

Scholem sieht das Geheimnis des Erfolges der Kabbala darin, daß ihr Verhältnis zum gei-

stigen Erbe des rabbinischen Judentums ein anderes gewesen wäre als das der Philosophie zu ihm. In beiden, in der jüdischen Philosophie wie in der Kabbala, sei das Judentum zum Problem geworden, beide hätten eine Ideologie geliefert, indem sie den alten Bestand uminterpretierten. Als Beispiel möge der Begriff der Schöpfung aus dem Nichts dienen. Dieser wird den kabbalistischen Mystikern zum Symbol der Emanation, des Herausfließens der Schöpfung aus Gott, was dieser Begriff für die Philosophen nun gerade nicht besagt. Pantheismus und Mythos liegen so nicht mehr fern – Scholem sagt geradezu, daß es das Problem der jüdischen Mystiker gewesen wäre, zu zeigen, daß an ihnen etwas sei, und dieses Etwas genauer zu formulieren, ohne den Monotheismus aufzugeben, während sich die jüdischen Philosophen von Saadja bis Cohen in der Verwerfung jeder Annäherung an den Pantheismus einig sind.

Scholems Darstellung schlägt den Bogen von der Merkaba-Mystik bis zum polnischen Chassidismus. Die Merkaba-Mystik erfüllt das erste Jahrtausend unserer Zeitrechnung. Sie ist wesentlich „Thronmystik“. Das Ziel der mystischen Versenkung ist die Schau von Gottes Thron, in dem alle Schöpfungsformen präformiert sind. Schon hier tritt der mehr „objektive“ Charakter der jüdischen Mystik hervor im Gegensatz zu dem mehr subjektiven der christlichen, in der das Ziel die Vereinigung des Mystikers mit Gott ist. Der deutsche Chassidismus des zwölften Jahrhunderts – es gab auch hier einen solchen – schafft einen neuen Typus des Frommen, den „Chassid“, für den asketische Abwendung von der Welt (die aber im Gegensatz zu christlichen Parallelen keine Sexualaskese in der Ehe einschließt), vollkommener seelischer Gleichmut und extremer Altruismus kennzeichnend sind. Seine Wirkung im deutschen Judentum war bedeutend, sie wurde erst im 17. Jahrhundert durch die von Safed ausgehende Kabbalistik durchkreuzt. Es folgt im dreizehnten Jahrhundert die von Abraham Abulafia ausgehende prophetische Kabbala; fast gleichzeitig entstand das Buch „Sohar“. Das Buch „Temuna“ (um 1250) stellt eine erstaunliche Parallele zur Lehre des Joachim von Floris und der Franziskaner-Spiritualen dar. 40 Jahre nach der Vertreibung aus Spanien, also schon im sechzehnten Jahrhundert, geht von Safed in Obergaliläa eine neue mystische Bewegung aus, deren berühmteste Systematiker Moses ben Jacob Cordovero und Isaak Luria sind. Die eigentümlichste Lehre der lurianischen Kabbala ist die vom *Zimzum*, von der man nicht ohne Grund hat sagen können, sie wäre der einzige ernsthafte Versuch, die Schöpfung aus dem Nichts zu denken, der je gemacht worden sei. Das Wort bedeutet an sich soviel wie Konzentration. Gott, so findet man wohl im Midrasch, habe seine Gegenwart (*Schechina*) im Allerheiligsten konzentriert. Bei Luria bedeutet das Wort das gerade Gegenteil, nämlich den Rückzug Gottes. Man muß hierzu wissen, daß Luria seine Kabbala für die „wahre Tradition“ hält, was das Wort seinem Sinn nach auch besagt. Er legt den „Sohar“ aus. Dieser lehrte unter neuplatonischem Einfluß die Emanation der Welt aus Gott, so daß seine pantheistische Tendenz auf der Hand liegt. Luria denkt jedoch zugleich streng theistisch: Die Welt, ihre Wirklichkeit, fließt zwar aus Gott, aber Welt und Dinge haben die ihnen eigentümliche Wirklichkeit erst dadurch, daß Gott sich aus ihnen zurückzieht; dadurch gewinnen sie ihre Individualität. Diese auch in ihren späteren Abwandlungen höchst eigentümliche Idee des *Zimzum* wird leider von Scholem, wie im Rahmen seines Buches kaum anders möglich, nur kurz skizziert – man möchte hoffen dürfen, daß er ihr einmal eine ausführliche Darstellung widmet. Sie ist als Umkehrung der Emanationslehre, aber auch unter dem Aspekt des Problems der Individualität auch für den Philosophen von großem Interesse. Molitor war ausführlicher auf sie einge-

gangen; es ist verwunderlich, daß eine solche Lehre der Aufmerksamkeit der Philosophiehistoriker so völlig entgehen konnte.

Die Darstellung Scholems führt über Sabbatianismus und mystische Häresie des siebzehnten Jahrhunderts – übrigens auf diesem heiklen Gebiet von einer überlegenen Objektivität – zum polnischen Chassidismus des achtzehnten Jahrhunderts, auch hier vieles zurecht-rückend, vieles aufdeckend und einen neuen Stand der Forschung setzend. Scholem stellt für die Entstehung des Sabbatianismus die Erweckung des Nathan von Gaza zum Propheten ins Zentrum; dieser ist, mit Scholems glücklichem Bild, der Johannes und Paulus seines (manisch-depressiven) „Messias“ Sabbatai Zwi.

Überblicken wir die Kabbala im Ganzen, so zeigen sich zwei Einschnitte, während sie innerhalb der drei genannten Perioden ein relativ einheitliches Ganzes bildet. Das gilt zunächst für die Merkaba-Mystik über ein Jahrtausend hin, es gilt auch für die Endphase nach der Vertreibung der Juden aus Spanien – in gewissem Sinne ist die Kabbala Lurias eine Antwort auf dieses so tief einschneidende Ereignis. Die Lehre vom *Tikkun*, von der „Restitu-tion der ursprünglichen Harmonie durch ein mystisch gedeutetes Judentum“, beweist es. Diese Lehre nimmt der Sabbatianismus auf und gibt sie an den polnischen Chassidis-mus weiter. Zwischen diesen beiden Epochen liegt die mittelalterliche Kabbala: die spanisch-provenzalische Abulafias und des „Sohar“. Wie die erste Periode jüdischer Mystik in engem Zusammenhange steht mit jüdischer Gnosis, so tauchen in der lurianischen viel gnostische Vorstellungen auf oder rücken nun ins Zentrum. Und schließlich erinnert die Verschlingung von Mystik und Magie im Chassidismus wieder an die Anfänge in der Merkaba-Mystik.

Franz Rosenzweig, der selbst aller Mystik fernstand, schrieb einmal, der „Zweifel“ sei unjüdisch, jüdisch sei die Frage. Man könnte die beiden Begriffe auch benutzen, um den Unterschied zwischen christlicher und jüdischer Mystik zu kennzeichnen; der so ungeheuer spekulative Charakter der letzteren deutet auf ihre fragende Haltung hin. (Für die christ-liche Mystik sei hingewiesen auf J. Amstutz: *Zweifel und Mystik*, P. Haupt, Bern 1950.) Und in jenem gleichen Briefe Rosenzweigs heißt es, vor nun schon bald vierzig Jahren, noch: „Scholem weiß, daß zum Sein noch das Fragen dazugehört.“

In Osaka, der betriebsamen Industrie- und Handelsstadt, steht zwischen Geschäftshäusern, Fabriken und Banken das große, nach 1945 neu erbaute Puppentheater *Bunraku-za* (za = Theater), eine über zwanzig Meter breite Front, ganz überdeckt von einem Gitterwerk aus großen Rauten, einem alten japanischen Architekturmotiv, unten große Schaukästen und Schwingtüren, oben am Dachrand mächtige, vom Wind gefüllte rote Karpfen aus Kattun als Glücksbringer im blauen Himmel schwimmend. Neben etlichen Laienpuppentheatern der Bauern und Fischer auf der Insel Awaji in der Inlandsee ist dieses das einzige noch bestehende professionelle Bunraku-Theater. Es wird von der Regierung, der Stadt Osaka und der japanischen Filmindustrie subventioniert. Wie das kultische Maskenspiel des *Noh*-Theaters, wie das hochstilisierte, farbige *Kabuki*-Theater wird auch das Bunraku als eine Ur- und Keimzelle des japanischen Theaters angesehen und gepflegt. Diese drei Formen der dramatischen Künste stehen zueinander in einem engen Verhältnis. Das Puppenspiel wurde vom Menschentheater ebenso sehr beeinflusst, wie dieses auf jenes wirkte.

Was den westlichen Besucher zuerst überrascht, wenn er das geräumige Bunraku-za betritt und die wohl fünfzehn Meter breite Bühne erblickt, ist, daß die Spieler nicht wie bei uns verborgen hinter Vorhängen die Puppen bewegen, sondern daß sie sichtbar mit den Puppen zusammen auf der Bühne erscheinen. Und zwar hat jede Hauptfigur drei Spieler, die sie „ohne Fäden oder Stäbe, vor sich, zwischeneinander halten. Deutlich sieht man dabei das Gesicht des Hauptspielers neben dem der Figur. Auch trägt er eine repräsentative Berufstracht (kamishimo), einen Kimono mit einem Überwurf, der an den Schultern von Bambusstäben auseinandergespreizt wird, so daß diese äußerst breit wirken. Er führt mit der linken Hand den Kopf, indem er von hinten in den Brustraum greift und dort ein in den Hals gehendes Rundholz faßt. So hält er die ganze, etwa 1 bis 1,20 m hohe Figur. Bei den meisten Puppen kann er auch mit Hilfe von Darmsaiten, an denen Ringe für seine Finger befestigt sind, Mund, Augen und Brauen des Kopfes bewegen. Freilich wird von dieser Möglichkeit ein sehr sparsamer Gebrauch, nur an Höhepunkten der Handlung, gemacht. Mit der Rechten führt er den rechten Arm der Puppe. Häufig haben die Hand- und Fingergelenke Scharniere, und die Hände können, gleichfalls mit Hilfe von Saiten, geöffnet und geschlossen werden. Die beiden anderen Spieler sind von Kopf bis Fuß schwarz gekleidet, tragen schwarze Handschuhe und einen schwarzen Tüllschleier über dem Gesicht. Einer führt die linke Hand, der andere die Füße, bei männlichen Figuren mit zwei an den Absätzen befestigten Drahtbügeln, bei weiblichen, indem er einfach unter den Röcken die geballten Fäuste Füßen entsprechend bewegt. Auch legen die Helfer die Falten der reichen Gewänder zurecht, reichen Requisiten zu usw. In Kniehöhe läuft vor den Spielern ein Steg, auf dem sie die Figuren hin und her bewegen. Der Hauptspieler trägt hohe Kothurne unter den Füßen, so daß sein Kopf sich in gleicher Höhe mit dem der Figur befindet. Sein Gesichtsausdruck ist dabei durchweg konzentriert, aber unbewegt; aller Ausdruck ist in die Figur übergegangen, er selber ist „still“. Er kann nicht „mitspielen“, weil sein Ich völlig hinter dem Spiel der Puppe zurücktritt. Bei jüngeren Spielern freilich geschieht es wohl, und dies ist rührend zu sehen, daß auf ihrem Antlitz noch Beteiligung spürbar wird.

Westliche Beobachter haben gesagt, daß man im Bunraku die Spieler sehr bald völlig ver-

gäße, sie würden wie unsichtbar. Dies entspricht nicht unbedingt meiner eigenen Erfahrung. Ich war mir vielmehr ihrer Anwesenheit von A bis Z durchaus bewußt, sie gehörten zum Ganzen, waren sozusagen integriert. So tragen sie stark das Ihre dazu bei, den Zuschauer in jenen Zustand „selbstbewußter Illusion“ zu bringen, den Goethe als so überaus fruchtbar für das Theatererlebnis erkannt hat („Frauenrollen auf dem römischen Theater von Männern gespielt“). Ich würde Paul Caudel zustimmen, der meint, diese Bunraku-Puppen schienen ständig den Händen der Spieler zu entschlüpfen, sie seien wie Geister, die die drei Spieler im Zusammenwirken unter sich hervorbrächten. Genauso kam es auch mir vor: Die Spieler erzeugten zwischen sich, aus sich heraus, wie ein Gewebe aus Form, Farbe, Bewegung, Ausdruck die Figur in Aktion. Und bald war es, als regiere die Puppe die Spieler und nicht umgekehrt. Schritt, tanzte oder lief sie in einer Richtung davon, so war es, als ob sie die Spieler hinter sich herzöge. Oder als sähe man einem Maler zu, wie er mit dem Pinsel in der Hand seine Geschöpfe aufs Papier bringt. Mitschaffend ist man an einem schöpferischen Akte beteiligt. Das Zusammenspiel der drei ist von solcher Perfektion, daß man keinerlei Mühe bemerkt und es als selbstverständlich hinnimmt.

Es nimmt einen nicht wunder, zu erfahren, daß die Lehrzeit der Spieler ungemein lang bemessen ist. Gewöhnlich beginnt sie vor dem zehnten Lebensjahr. Zunächst ist man niederer Helfer, pflegt Räume, Requisiten, Figuren, macht Handreichungen hinter der Bühne. Dann tritt man mit auf, drei Jahre als Beweger der Füße, drei als Führer der linken Hand, drei als Hauptspieler für rechte Hand und Kopf. Dann ist man Meister, aber nicht jeder bringt es soweit. Viele bleiben ihr Leben lang in den unteren Rängen der Zunft und tun getreulich das Ihre.

Sind schon die mit den Figuren auftretenden Spieler für den Abendländer fremdartig und faszinierend, wieviel mehr noch wird es ihn erstaunen, zu sehen, daß die Sprecher gleichfalls sichtbar, aber von den Spieler durchaus getrennt, auf der Plattform zur Rechten der Bühne erscheinen. Meist ist es nur einer, der, von einem Samisenspieler (Samisen = dreisaitige Laute, mit hölzernem Plektrum geschlagen) begleitet, die Dialoge sämtlicher Figuren aufspricht. Und nicht nur diese, sondern auch alle Regieanweisungen und Zwischenerzählungen werden von ihm gesprochen, wobei er auf einem mit Quasten geschmückten Pult den Text vor sich liegen hat. Auch Sprecher und Lautenspieler tragen das dekorative Berufskleid. Im Gegensatz zu der absoluten Zurückhaltung der Spieler bemerken wir beim Sprecher, stimmlich und mimisch, stärkste Teilnahme am dramatischen Geschehen. Er kniet, wirft sich geradezu in seine Rollen hinein, spricht jeden Charakter mit anderer Stimme, dabei aber in einer vom Alltagssprechen durchaus unterschiedenen Weise. Wir könnten sie als Sprechgesang (englisch: chanting) bezeichnen, Sprechen auf dem Unterton des Gesanges, wobei die Stimme auf eigenartige Weise nach oben gepreßt zu werden scheint. Dabei wiederum wird der Dialog von der Erzählung in Stimmfarbe und Rhythmus unterschieden. Es ist eine künstliche, eine Kunstsprache.

Es folge hier ein kurzes Textbeispiel aus des Bühnendichters *Chikamatsu* Spiel „Shinju ten amijima“ (Dialog in Kapitälchen, Erzählung und Regiebemerkungen in normaler Schrift):

Osan: KOMM, ZIEH EILENDS DEIN GESTEPPTES GEWAND AN UND ENTFERNE DICH MIT EINEM LÄCHELN!

Er zieht ein Unterkleid aus Gummai-Seide an, darüber ein gestepptes Gewand aus schwarzem Habutai, einen gestreiften Rock und eine

Schärpe von Atlas. Er trägt ein halblanges Schwert mit goldenen Zieraten. Wahrscheinlich weiß niemand außer den Buddhas, daß heute nacht dieses Schwert vom Blute Koharus gefärbt sein wird.

Jihei: SANGORO, KOMM HIERHER!

Jihei hebt das Bündel auf Sangoros Rücken und läßt ihn vorgehen. Er verwahrt das Geld sicher an seinem Körper, und eben wollen sie aus der Tür gehen, als

Gozaemon: IST JIHEI ZU HAUSE?

seine Pelzmütze abziehend hereintrifft. Gütiger Himmel! – Es ist sein Schwiegervater Gozaemon.

Jihei und Osan: EI! EI! DAS TRIFFT SICH WIRKLICH GUT? WILLKOMMEN DAHEIM!

sagen Mann und Frau in höchster Verlegenheit.

Das Spiel des Samisenspielers ist dem Sprechgesang aufs genaueste eingewoben und beides, Sprechen und Begleitung, wiederum der Bewegungspartitur des Spiels der Puppen auf der Bühne. Beide arbeiten mit höchster Konzentration und geben das Letzte her; so werden sie alle Stunde abgelöst (eine Aufführung dauert fünf Stunden und länger). – Der Zuschauer vergißt oder übersieht auch diese beiden nicht. Er ordnet sie gleichfalls in das Gesamtkunstwerk ein. So tragen auch sie dazu bei, den Eindruck von Künstlichkeit und Kunst zu verstärken. Man könnte sagen, daß sie sinnlich wahrgenommen werden, ästhetisch aber nicht vorhanden sind. Es hat sich diese Art des psalmodierenden Vortrages aus der „joruri“ genannten Balladenrezitation alter Zeit entwickelt.

Nun aber: die Puppen selber! Auch in ihre Fremdartigkeit muß man sich zuerst etwas hineinsehen. Ihre Proportionen sind von denen des lebenden Menschen sehr verschieden. Der Kopf ist kleiner, Hände und Füße sind noch kleiner als in der Natur, dafür ist der Rumpf überlang. Gleichwohl wirken diese Puppen, als müßten sie so und nicht anders sein, zumal die Gewänder das Ganze in die rechte Form bringen. Alle Pracht, aller Farbensinn, alle Phantasie werden in Material, Schnitt und Umriß dieser Kostüme entfaltet. Es werden kostbare Seiden, herrliche Brokate, schimmernder Atlas, edle Pelze verwendet. So erscheint die Figur in Stoff und Gestalt als wahrhaft „erlesenes“ Geschöpf. Schließlich die Köpfe, künstlerischer Höhepunkt, letztes Destillat, sublime Essenz. Aus Zedernholz geschnitzt, geglättet, grundiert, geschliffen, mit Lackfarbe bemalt, gehören sie in den Bereich der Masken, jenes wundervollen Triebes am Baum ostasiatischer Kunst. Sie sind Ausdruck und nochmals Ausdruck, konzentrierter, gesteigerter, vereinfachter, durchstrahlter Realismus. Es fällt auf, daß besonders bei den Männerköpfen die Skala des Ernstes, des Tragischen vorherrscht: Entschlossenheit, Stolz, Ingrim (besonders dieser), Schmerz, Kühnheit, Strenge, Herrschersinn, auch Resignation und Verzweiflung – alles Qualitäten des altjapanischen Ritters, des Samurai. Mit Haar und Bart, starken Brauen, übergroßen, oft vorquellenden Augenbällen mit schwarzglänzenden Pupillen, wird diese Skala durchgespielt. Die Köpfe können der Rolle entsprechend umbemalt werden. Oft sind sie weiß wie gepudert, mit ornamentaler Zeichnung der Falten, Schatten, Runzeln. Rasuren auf Kinn, Wangen, Schädel werden in kühnem Blau gebracht, männliche Stärke und kriegerischer Mut können sich in energischem Rot ausdrücken. Jeder Charakter wird aufs Äußerste seines Habitus, auf seine Ausdrucks-idee hin gesteigert. – Anders die weiblichen Köpfe. Sie sind unpersönlicher, allgemeiner, typischer, lieblicher, auch unausgesprochener, doch darum nicht alle einander gleich. Es gibt edle, vulgäre, kluge, törichte, niedliche, boshafte usw. Die Haare sind aus-

tauschbare Perücken aus Menschen- oder Roßhaar, meist glänzend schwarz, auch silberweiß, aschgrau, fuchsrot. Diese kostbaren Figuren werden sehr pfleglich behandelt und vom Schnitzer, Maler, Perückenmacher und Schneider in Hochform gehalten. Viele wurden im letzten Kriege vernichtet und den alten Vorbildern genau nachgebildet.

Unverkennbar werden alle Mitwirkenden, auf und hinter der Bühne, von einem Gefühl der Würde beherrscht, sie besitzen das sichere Selbstgefühl eines geachteten Standes, von dem allerdings nicht sicher ist, wie lange er sich noch halten wird. Er verlangt volle Hingabe ein volles Leben lang, und der Lohn ist nicht üppig. Noch atmen das Bühnenhaus und seine Bewohner jenen Geist der Einkehr, des Stillewerdens, der Entpersönlichung, des Unalltags, der in Kunst und Leben Japans, in der Teezeremonie, in der Tuschemalerei, im Blumenstellen, im Bogenschießen, kurz, in seinen vielfältigen, vom Geiste des Zen-Buddhismus bestimmten Lebensäußerungen und praktisch-geistigen Übungen auch heute bei aller leidenschaftlichen Modernität noch so deutlich, vielleicht gerade eben noch, zu spüren ist.

Es sei mir noch erlaubt, einiges aus meinen Erinnerungen an meinen Besuch im Bunraku-za in Osaka zu berichten. So wurde ich eingeladen, den Seniorspieler der Truppe und wohl ältesten Puppenspieler der Welt, Herrn *Yoshida Bungoro*, in seiner Garderobe zu begrüßen. Eben noch hatte ich den über neunzigjährigen alten Herrn auf der Bühne gesehen, wo er, obwohl so gut wie völlig taub und blind, eine Frauenfigur führte – von Kindheit an sein Fach. Nun saß er feierlich in seinem weiß-grau-silbernen Berufskleide hinter seinem Tisch, umgeben von Mitgliedern des Theaters. Er erhob sich mit vollendeter Grandezza und reichte mir nach europäischer Manier die Hand, mit tiefer Verbeugung seines edlen Mumienkopfes. Ich legte ihm einen ehrenvollen Brief der „UNIMA“ (= „Union Internationale des Marionettes“) vor, der ihm Satz für Satz laut auf japanisch ins Ohr gerufen wurde. – Auch wohnte ich der feierlichen Verabschiedung eines Sprechers bei, der sich wegen der Schwäche seiner Stimme mit 72 Jahren von der Bühne zurückziehen mußte. Auf der Plattform saßen an die dreißig Mitglieder des Theaters, alle im zeremoniellen Berufskleide, in zwei Reihen, jeder still und gesammelt vor sich hin blickend. Im Sprechgesang des *yoruri* wurden auf den Scheidenden zwei oder drei Reden gehalten, die dieser ebenso erwiderte. Das vollbesetzte Haus lauschte in teilnehmendem Schweigen, und der große, mit weißen Pfauen bestickte Vorhang wurde geschlossen. Ein Schauspiel, in dem Rührung und Abschiedstrauer in einer großen und schlichten Gebärde von „Anmut und Würde“ geformt und in Distanz gebracht wurden.

Aus der bunten Fülle der Szenen, denen ich in zwei Aufführungen beiwohnte, erinnere ich mich an erstaunliche Tänze, Kämpfe und Duelle, wobei der Samisenspieler scharf und rhythmisch die Saiten riß und der Sprecher schaurig-suggestive Kehltöne ausstieß. Was auf den ersten Blick ein wildes Hüpfen und Springen, chaotisches Handgemenge, rasselndes, funken-sprühendes Klingenkreuzen schien, das war schierer Tanz, reines Ballett, eine haargenaue Choreographie blitzschneller Bewegung, durch enorme Übung zum Instinkt geworden, so daß Kleists Marionettenaufsatz wie neu poliert mir vors Gedächtnis trat. – Eine andere Szene: Eine Frau, niedriggeborene Dienerin, hat von einem vornehmen Vater einen vier- oder fünfjährigen Sohn. Niemand darf davon wissen, nur aus der Ferne schaut sie ihm zu, ihr Schluchzen verbergend, indem sie mit zuckenden Schultern in den Ärmel ihres Kleides beißt. (An der Lippe des Puppenkopfes befindet sich eine Nadel, der Ärmel wird daran gespießt und straffgezogen, so entsteht dieser Effekt). Auch im Publikum bissen Frauen ins

Taschentuch. Später, mit dem Söhnchen einen Augenblick allein, gibt sie sich ihm zu erkennen, sie stürzen einander in die Arme, treten zurück, entfernen sich voneinander, bringen die Trennung nicht über sich, stürzen von neuem einander in die Arme, das Kind verkriecht sich in den Gewandfalten der Mutter. Doch wurde der Moment dieser Überwältigung nicht ausgesponnen oder breitgewalzt. Er wurde vielmehr schnell ins Komische umgebogen. Das Kind, den Kopf noch im Gewande der Mutter, fing an, mit den Beinen zu strampeln und auf ihr freundliches Schelten nur noch mehr. Alles lächelte wieder.

Bunraku ist ein Medium höchsten Kunstverständes, so genau, so ausgewogen, so fein jeder Wendung der Dichtung folgend, daß es nicht erstaunt, zu hören, daß der „Shakespeare“ Japans, der Dramatiker *Chikamatsu Monzaemon*, um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts danach griff und daß auch nach ihm viele Bühnendichter von Rang ihm verfielen, da sie hier ihre Intentionen am reinsten verkörpert fanden, im reinen Spiel der Phantasie, entückt den Zufällen des Persönlichen der schauspielerischen Individualität, und daß kluge Darsteller sich diese Puppen zum Vorbild nahmen und noch nehmen. Kein Wunder darum auch, daß dieses letzte Berufs-Bunraku-Theater zum „Nationalen Schatz“ erklärt wurde und aus öffentlichen Mitteln gefördert wird. – Es kann wohl sein, daß der Augenblick für eine Begegnung des japanischen Puppenspiels mit der westlichen Welt gekommen ist. Stellt es doch hochentwickeltes „Theater der Form“ dar, von dem *Gustaf Gründgens* einmal bemerkt hat, daß es das kommende Theater sei und daß wir uns ihm in der Dichtung und auf der Bühne auf vielfältigen Wegen nähern. In der Sowjetunion hat es bereits ein Bunraku-Gastspiel gegeben. Aber für Europa und Amerika sind die technischen und finanziellen Schwierigkeiten beträchtlich. Nur mit großzügiger Hilfe auf internationaler Basis wäre dergleichen denkbar. Das wäre dann freilich eine west-östliche Begegnung, bei der wir hier im Westen den „Geist des Ostens“ wahrhaft in den Griff bekommen würden, und es wäre ein Beitrag zum Selbstverständnis des gegenwärtigen Menschen.

In der amerikanischen Buchproduktion gibt es eine umfangreiche Sparte, die „Americana“ genannt wird; es sind Bücher über Land und Leute, Werden und Wachsen der Vereinigten Staaten, Bücher von mehr oder weniger volkstümlichem Einschlag über Sitten, Bräuche, Folklore, Geographisches, über Regional- und patriotische Geschichte, die einem großen unausgesprochenen Zweck dienen: der Bildung und Stärkung eines nationalen amerikanischen Bewußtseins und damit letzten Endes der Schaffung eines amerikanischen Staatsmythos, an dem diese junge, aus Menschen verschiedener Herkunft gebildete Nation ständig bewußt und unbewußt arbeitet.

Anscheinend bildet sich jetzt auch so etwas wie eine europäische Americana-Literatur heraus, deren gemeinsame Note es ist, daß sie dem Europäer das ihm inzwischen zum Mythos gewordene Amerika erklären soll. Auf dem Schreibtisch des unglücklichen Besprechers stapeln sich die Bücher, die rührige deutsche Verleger in den letzten Monaten zum Thema Amerika herausgebracht haben, wissenschaftliche, halbwissenschaftliche und ganz unwissenschaftliche. Genauso wie in Amerika handelt es sich dabei um Bücher, die zur Befriedigung eines Bedürfnisses, einer Nachfrage hergestellt werden: sie sollen den wißbegierigen, aufgeschreckten, skeptischen oder wundergläubigen Deutschen Aufschluß und möglichst auch Beruhigung geben über den mächtigen, vielgesichtigen, widersprüchlichen Kontinent, der sich USA nennt.

Der Besprecher, der fünf, sechs, sieben dieser Bücher gelesen hat, stößt auf die Anthologie, die Professor Ernst Fraenkel von der Deutschen Hochschule für Politik an der Freien Universität zusammengestellt hat: *„Amerika im Spiegel des deutschen politischen Denkens. Äußerungen deutscher Staatsmänner und Staatsdenker über Staat und Gesellschaft in den Vereinigten Staaten von Amerika“* (Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen 1959, 333 S. 20 DM). Diese Anthologie mit einer ausführlichen und klugen Einleitung, die deutsche Stimmen und Urteile von Schubart, Herder, Gentz, List, Heine, Goethe, Hegel, Schopenhauer, Ranke, Treitschke, Burckhardt, Marx, Engels, Sombart, Rathenau und vielen anderen bis in die Gegenwart enthält, gibt so etwas wie die Vorgeschichte zu der heutigen Amerika-Literatur. Ihr hervorstechendes Charakteristikum ist, daß diese Äußerungen, mit einigen wenigen Ausnahmen von Amerika-Forschern und Kennern vor allem des zwanzigsten Jahrhunderts, über Amerika als Wirklichkeit und als Problem sehr wenig besagen; sie sind Reflexe, Resultate und Reaktionen der deutschen politischen und geistesgeschichtlichen Gedankengänge und Traditionen. Ganz am Anfang ist Amerika zwar das Ideal freiheitlicher Geister, und Christian F. D. Schubart war kein schlechter Prophet (ein besserer als viele spätere Kritiker), wenn er 1791 sagt: „Indem wir Europäer studieren, einander die Hälse zu brechen, so schießt das freie Amerika immer saftigere Wurzeln, um zu einem fruchtbaren Baume emporzuwachsen. Amerika wird sich gewiß, wie Raynald prophezeit, schwer an der Schmach rächen, die ihm die stolzen Europäer angetan haben. Freiheit zeugt Tugend, Tugend Stärke, Stärke Sieg.“ Später aber überwiegen die abwehrenden Urteile von Staatsmännern und Denkern, die meist nur eine vage Vorstellung von der Wirklichkeit Amerikas hatten. Und selbst die positive Einstellung ist oft bedingt durch innereuropäische Auseinandersetzungen, sogar Goethes berühmtes „Amerika, du hast es besser“ ist nicht frei davon. Denn daß Goethe das Fehlen von verfallenen Schlössern, von Ritter-, Räuber- und

Gespensstergeschichten pries, ist eine Spitze gegen die schlösser- und gespenssterseligen Romantiker. Und damit fällt auf dieses freundliche Urteil sogleich das ironische Licht der Verkenning: denn für Gespensstergeschichten hat Amerika, trotz fehlender Schlösser und Ruinen, immer und auch schon zu Goethes Zeiten eine besondere Vorliebe gehabt.

„Amerika im Spiegel des deutschen politischen Denkens“ ist also eigentlich eine Geschichte des deutschen politischen Denkens, gespiegelt in seinen Amerika-Urteilen, ein höchst interessantes und aufschlußreiches Buch und zugleich eine Lektion über die Bedingtheit und Voreingenommenheit des menschlichen Geistes. Noch etwas wird deutlich: Amerika ist ein Land, das die Geister in Für und Wider scheidet, keines, dem man sich in ruhiger Kontemplation hingeben kann. Oder vielleicht sollte man sagen, daß in jedem Europäer, wenn er sich seines europäischen Herkommens und Geistes bewußt ist, immer und trotz allen guten Willens ein Stückchen „Wider“ steckt, ein geheimer antiamerikanischer Affekt latent ist, der aktiv wird oder doch wenigstens mitschwingt, wenn er zum Urteil über Amerika aufgerufen wird. Er kann im Grunde nicht unbefangen sein, und er müßte sein Europäertum verleugnen – und das tun allerdings manche, teils aus Enttäuschung an Europa, teils aus Hoffnung auf Amerika – und damit seinen natürlichen Maßstäben Gewalt antun, wollte er sich ganz der Neuen Welt verschreiben.

Mit so gewonnener Skepsis gehen wir an die Lektüre der zeitgenössischen europäischen Amerika-Literatur heran. Kein Zweifel: ihre Autoren sind unendlich viel besser informiert als die meisten von Fraenkel zitierten Deutschen, sie haben sich gründlich in Amerika umgesehen, und manche haben jahrzehntelang dort gelebt. So z. B. der Historiker *Golo Mann*, der für die Reihe der Urban-Taschenbücher ein kluges, in manchen Einsichten brillantes Buch schrieb: „*Vom Geist Amerikas. Eine Einführung in amerikanisches Denken und Handeln im zwanzigsten Jahrhundert.*“ (2. Auflage, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 180 S. 3.60 DM). Es ist ein Buch für Leser mit einigen Amerika-Vorkenntnissen, denen Golo Mann das spezifisch Amerikanische in Geschichte, Philosophie, Innen- und Außenpolitik erläutert. Es gelingt ihm, in dem engen Rahmen einer solchen Einführung Wichtiges zu sagen, und wie er z. B. in dem Kapitel „Philosophie“ Dewey und Niebuhr als zwei Pole modernen amerikanischen Denkens herausstellt, das ist außerordentlich erhellend. Golo Mann hat sein Buch der Fakultät von Claremont Men's College in Californien, an dem er lehrt, gewidmet, und er weiß Eindrucksvolles von der geistigen Selbständigkeit einiger Studenten dort zu berichten. Im Grunde aber ist auch der zum Amerikaner gewordene Golo Mann, trotz großer Zuneigung zu seiner neuen Heimat, im Geiste ein Europäer mit vielen Vorbehalten Amerika gegenüber geblieben. Umgekehrt aber hat auch seine Zugehörigkeit zu Amerika seinen Blick für Europa und die europäische Geschichte geschärft, was ihn befähigt, genaue Einsichten in die Unzulänglichkeit aller menschlichen Einrichtungen und Lösungen zu gewinnen.

Merkwürdigerweise ist das einzige Buch unserer Gruppe, das Amerika ganz uneingeschränkt bejaht und geradezu propagandistisch anpreist, das Werk eines offenbar geistig auf der äußersten Rechten stehenden Mannes: *Helmut Schoeck*, „*USA. Motive und Strukturen*“ (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1958. 427 S. 16.80 DM). Für Schoeck, einen jungen Soziologen österreichischer Herkunft, gibt es ganz summarisch zwei Übel, von denen er, wie weiland McCarthy, sich und Amerika bedroht fühlt: „Intelligenzler“ und das, was er „linksradikale Elemente“ nennt, wobei es sich offensichtlich in vielen Fällen um Leute

handelt, die von vielen guten und authentischen Amerikanern für liberale und unabhängige Geister gehalten würden. Es kennzeichnet Schoecks Haltung und Mentalität, wenn er sagt: „Man kann gar nicht nachdrücklich genug erklären, daß die in Europa maßlos überschätzte ‚McCarthy-Ära‘ der USA eine ungemein zielbewußte Mache der angeblich so erbarmungslos verfolgten Linksideologie war, um durch den Druck der internationalen Meinung auf den amerikanischen Staatsapparat und auf den Gesetzgeber ein Klima der Desorientierung zu schaffen, dem dann 1957 die fast unbegreiflichen Entscheidungen des Obersten Bundesgerichtshofes zu verdanken waren, die den Rechtsschutz des amerikanischen Gemeinwesens gegen eine kommunistische Durchdringung um ungefähr dreißig Jahre zurückwarfen.“ Schoecks Buch wimmelt von derartigen schiefen Interpretationen, von dilettantischen und einfach naiv-parteilichen Betrachtungen. Und dabei wäre es gar nicht so schwierig, sehr viel bessere Argumente zum Lob und zur Verteidigung Amerikas zu finden als Schoeck! – Ein ungleich wichtigeres und besseres Buch schrieb der Volkswirtschaftler *Rudolf Mattfeldt*, früher Wirtschaftsredakteur der Berliner Börsenzeitung, der dreißig Jahre lang in Amerika als Journalist tätig gewesen ist: „*Macht und Schwäche der USA. Das Gesicht des Kapitalismus*“ (Wilhelm Goldmann Verlag, München 1959. 253 S. 16 DM). Es ist ein kritisches Buch über Amerikas Wirtschaftspolitik, die ja zugleich sein Staatsethos ist, und gerade in seiner fundierten Kritik und bedingten Zustimmung ist es viel nützlicher als jede uneingeschränkte Jasagerei. Mattfeldts Betrachtungen sind von der Sorge um die Zukunft geleitet: „Inwieweit läßt der Riesenbetrieb moderner Mammutunternehmen jene glückliche Synthese von persönlicher Freiheit und gesellschaftlicher Zusammenarbeit zu, von der amerikanische Staatsmänner schon so lange träumen? Kann die Freiheit des einzelnen den industriellen Kollektivismus überstehen, der sich immer mehr auch in den kapitalistischen Ländern breitmacht?“

Zwei der kürzlich erschienenen Bücher sind aus dem Französischen bzw. Holländischen übersetzt worden. *Raymond Cartier*, „*Europa erobert Amerika*“ (Piper & Co Verlag, München 1958. 425 S. u. 33 Abb. 18.50 DM) ist das Buch eines Journalisten von Paris Match, der sich als Amateur mit der Geschichte der Eroberung Amerikas durch Spanier, Franzosen, Holländer und Engländer befaßt hat. Er schildert diese Eroberung spannend als ein großes Abenteuer, leider aber ohne mit dem Stand der Forschung wirklich vertraut zu sein und daher, besonders bei der Schilderung der englischen Besiedlung, mit Vor- und Fehlurteilen. Bemühter und gewissenhafter ist das Buch des Holländers *J. W. Schulte-Nordholt*, „*Das Volk, das im Finstern wandelt. Eine Geschichte der Neger in Amerika*“ (Carl Schünemann Verlag, Bremen o. J., 332 S. u. 36 Abb. 19.80 DM). Es ist ein eindrucksvolles Buch, das mit Anteilnahme und gründlicher Kenntnis geschrieben ist und das auch auf jeden europäischen Hochmut diesem schwierigen amerikanischen Problem gegenüber verzichtet.

Schließlich noch zwei Bücher, die einfach Reisebücher sind, Berichte der großen amerikanischen Tour, die sich allmählich für den Europäer, der etwas auf sich hält, ebenso einbürgert, wie früher die europäische Tour für den Amerikaner von Besitz und Bildung unerläßlich war: von New York geht es nach Washington, es folgt Virginia, der Alte Süden, New Orleans, hernach der malerische Südwesten, Los Angeles, San Franzisko, von dort nach Osten, Mormonen, Mittlerer Westen, schließlich Neu-England, Boston und Harvard. Solche Reisen hat in den früheren Nachkriegsjahren das State Department seinen ausgewählten Gästen, wie auch dem Dichter *Rudolf Hagelstange*, beschert; heute schicken

Zeitungs- und Rundfunkunternehmen ihre Berichte diese Wege. Wolfgang Koeppen fuhr im Auftrage des Süddeutschen Rundfunks und schrieb ein Buch, das ihn wiederum als wirklichen Professional und Könnner unter den vielen Reiseberichtern ausweist: „Amerikafahrt“ (Henry Goverts Verlag, Stuttgart 1959. 285 S. 15.80 DM). Koeppen kann natürlich nur eine geraffte Fassung dieser Riesentour geben, aber seine Akzente sitzen richtig, die wichtigen und charakteristischen Elemente der amerikanischen Wirklichkeit werden sichtbar. Seine Schilderungen sind schnell, knapp, oft Kataloge des Beobachteten, die sich aber mit der Geschwindigkeit von Sturzbächen über den Leser ergießen. Und so stürzen allerdings auch Eindrücke, Menschen und Autos auf den Besucher New Yorks ein. Koeppen schildert Harlem:

„Es war wie ein Frontwechsel, ein Überlaufen, ein Sprung in einen anderen Erdteil. Schwarze Passanten, schwarze Kinder, schwarze Arme, schwarze Reiche, schwarze Karrenschieber, schwarze Luxuswagenbesitzer, aus allen Fenstern schwarze Gesichter, Kollegen, Brüder, Menschen wie du und ich, Läden, Geschäfte und Auslagen wie überall eine schwarze Gemeinde, kein ungewöhnlicher Ort und doch ein fremder Platz, Afrika über der Untergrundbahn und doch nicht Afrika, Amerika, New York natürlich, Afrika war graue Vorzeit, Afrika waren die längst vergessenen Ahnen, Harlem gehörte zu Manhattan, gehörte zu den Vereinigten Staaten, gehörte dem Heute, und vielleicht gehört ihm die Zukunft. Schwarzhaut in allen Schattierungen, Millionen Vermischungen, Folge und Ende von der Sklaven Hörigkeit. Und dann der unbändige schwarze Stolz!“

Diese Schilderungen sind visuell prägnant und dabei unmittelbar gleichzeitig von einem witzigen und informierten Verstand kommentiert:

„Das Land, das ich sah, dieser Strich des Landes vor dem noch immer nicht humanisierten Wald, dieser der Wildnis abgetrotzte Garten schien weniger von Menschen als von Automobilen bewohnt zu sein. Die Kraftwagen beherrschten die Landschaft, sie standen in Rudeln vor jedem Haus, kampierten in Waldeslichtungen, ergingen sich an den Flüssen, hatten ihre Drive-in-Restaurants, ihre Drive-in-Kinos auf freiem Feld, ihre eigenen Hotels und ihre riesigen, überaus melancholischen Friedhöfe.“

Damit verglichen haben die Schilderungen Rudolf Hagelstanges etwas Zufälliges, liebenswert Amateurhaftes. Er nennt sein Buch „How do you like America? Impressionen eines Zaungastes“ (Piper & Co. Verlag, München 1957. 143 S. 9.80 DM). Für den Dichter Hagelstange ist dieses Buch wohl ein zufälliges Nebenprodukt, eine Danksagung für die großmütige Einladung. Es hat ihn kaum nach Amerika gedrängt, und das amerikanische geistige Klima scheint seinem Temperament eigentlich nicht gemäß, aber er erträgt es mit Freundlichkeit und Toleranz. Hagelstanges Bericht über seinen Besuch bei dem damals noch im St. Elizabeth Hospital in Washington inhaftierten Ezra Pound ist menschlich anrührend; es ist das interessanteste Kapitel des Buches, und man bedauert nur, daß er über das Werk des Dichterkollegen Pound nichts zu sagen hat. Aber für das Problem „Für oder wider Amerika“ fand Hagelstange eine gute und würdige Lösung: „Ein Europäer hat aus Amerika nicht als Amerikaner oder Antiamerikaner zurückzukehren. Er darf als Europäer zurückkommen. Dies – um nicht mit der eigenen Meinung hinter dem Berge zu halten – war bei mir der Fall. Ich kam sogar nicht nur als Europäer zurück, sondern vielleicht sogar (wenn es erlaubt ist, solche Vermutungen oder Einbildungen auszusprechen) als überzeugter Europäer.“

EXTREME SITUATIONEN IM ROMAN

Beim Blättern in alten Aufzeichnungen und Exzerpten stieß ich unlängst auf einen kleinen Auszug, den ich mir vor Jahren aus einer französischen Publikation über Alexander Block gemacht hatte. Eine Tagebucheintragung oder eine Briefstelle, der Zusammenhang war mir nicht mehr gegenwärtig. Nur diese Sätze des russischen Dichters standen vor mir: „Eine Artistin verläßt das Varietétheater. Ich bitte sie, mit mir zu kommen. Wir fahren in die Nacht, die wie ein Abgrund sich vor uns auftut.“ Und wie damals, als ich mir dies festgehalten hatte, hatte ich auch jetzt beim Wiederlesen den Eindruck, als sei in dieser kurzen Notiz die Wahrheit einer Erfahrung eingegangen, die mit Alexander Block nicht gestorben ist: ein Moment des Lebens, glühend und nächtlich, und auf geheimnisvolle Weise in diesen kargen Sätzen die Jahrzehnte überdauernd.

Wird man einst ähnliches sagen dürfen von jenen Büchern, welche das, was bei Block „Abgrund“ heißt, politisch-soziologisch entfalten und die Sartre einmal im Hinblick auf Werke von Camus, Malraux, Koestler, Rousset eine „Literatur der äußersten Situationen“ genannt hat? Eine rhetorische und – glücklicherweise! – nicht zu beantwortende Frage. Gewiß ist nur soviel, daß auch diese Art von Literatur, welche das Exzeptionelle, die Grenzsituationen des menschlichen Daseins in den Mittelpunkt rückt – der Mensch unter der Folter, in geschichtlichen oder utopischen Diktaturen, im Angesicht des Todes – ebenso beliebig reproduzierbar ist wie eine Literatur der Mittellagen oder der Verschleierung. Gerade dieser Sachverhalt aber belastet die „extreme“ Literatur mehr als die andere, und zwar aus Gründen, die nicht eigentlich literarische sind; denn kann sich die Reproduktion der Alltäglichkeit in der Literatur auf die durchziehende Alltäglichkeit des Lebens berufen, so versagt doch diese Rechtfertigung angesichts einer Literatur oder eines Autors, die unaufhörlich den Menschen in Grenzsituationen darstellen: Der Begriff der Wiederholung verträgt sich schlecht mit dem Begriff des Extremen, weil unserer Schmerzerfahrung Grenzen gesetzt sind. Und andererseits widerstrebt es uns, eine Literatur der extremen Situationen zu akzeptieren, deren Wahrheit nicht abgelesen werden dürfte am authentischen Ausdruck des Schmerzes.

*

Beides, die Wiederholung von Grenzsituationen und eine schon merkwürdige Gelassenheit der Hand bei der Darstellung dieser Situationen, fällt an den drei Büchern auf, die Jens Rehn in den letzten Jahren veröffentlicht hat. In dem Erstling „Nichts in Sicht“ hatten zwei Soldaten in einem im Atlantik treibenden Schlauchboot den Tod zu erwarten; in seinem nächsten Buch,

„Feuer im Schnee“, war ein alter Mann in der letzten Kriegsphase mit der Ausweglosigkeit und Einsamkeit des Lebens konfrontiert, wobei am Ende, als er sich dem Treck der nach Westen Flüchtenden anschloß, immerhin noch etwas wie Hoffnung aufschimmerte – Hoffnung auf Anschluß an die Mitlebenden, aufs Weiterleben mit ihnen, und auch Hoffnung seitens des Lesers, der Autor möchte in seinem nächsten Buch das Schema der Grenzsituation preisgeben und sich intensiver mit anderen menschlichen Zuständlichkeiten einlassen. Diese Erwartung wird indes durch den kürzlich erschienenen kleinen Roman „Die Kinder des Saturn“ (wie die vorausgegangenen im Luchterhand Verlag) nicht erfüllt. Jens Rehn hat im Gegenteil sozusagen die extremste der extremen Situationen sich vorgenommen: die „Feuer-Sintflut“ durch eine Atomexplosion, welche die drei Menschen dieses Romans in einem Bergwerksbunker überstehen.

Nun aber zeigt sich, daß diese Steigerung im Ausmaß der Katastrophe plötzlich in Leere umschlägt – die wüsten Wasser vor der Schöpfung und die Öde der Welt nach einer globalen Katastrophe scheinen literarisch kaum faßbar zu sein. Oder genauer: Einsamkeit, Vernichtung, Katastrophen und Grauen jeder Art sind künstlerisch nur darstellbar und nur dann intensive Größen, wenn sie kontrastiert werden mit starken menschlichen Beziehungen, mit dem Leben in seiner Normalität; wirkliche Grenzsituationen sind nur möglich, wenn es auch „mittlere“ Situationen gibt. Gerade an diesen fehlt es jedoch weitgehend in dem schmalen Roman Rehns; was er an Hand seiner Personen an Leben und Lebendigkeit vor dem Beinahe-Weltuntergang zur Darstellung bringt, ist zu allgemein, zu blaß und viel zuwenig entfaltet. (Mit Recht konnte Friedrich Sieburg in seiner Rezension in der FAZ sagen, daß in diesem Buch der Mensch fehle.) Und so erklärt sich wohl auch die seltsame Gelassenheit des Autors bei der Niederschrift und des Lesers bei der Lektüre: wo nichts wirklich „da“ war, kann auch nichts vernichtet werden; die Hand braucht nicht zu beben.

*

Sicherlich kann man guten Gewissens anerkennen, daß auch dieser Roman mit beträchtlicher literarischer Intensität und wohlüberlegter Ökonomie der Mittel geschrieben ist. Wichtiger jedoch als der Hinweis auf diese Vorzüge im einzelnen dürfte hier die grundsätzliche Besinnung sein, weshalb ein Unternehmen wie dieses nicht gelingen kann. Recht problematisch ist wohl schon der Vorsatz als solcher, mit diesem neuen Roman das in den vorausgegangenen Büchern entwickelte Thema des Untergangs wiederum fortzuführen und, dem Autor zufolge, zum Abschluß zu bringen. Eine solche Planung ist wohl zu bewußt und absichtlich, als daß sie die tieferen und willentlich nicht so direkt rufbaren künstlerischen Kräfte ganz mobilisieren könnte. Darüber hinaus aber bringt dieser Versuch wieder einmal die alte Wahrheit zu Bewußtsein, daß der Roman bei all seiner scheinbar grenzenlosen Aufnahmefähigkeit und Variabilität doch an gewisse Voraussetzungen gebunden ist. Eine davon, und vielleicht die entscheidendste, ist die (wie auch immer im einzelnen geleistete) Konkretion. Das Allgemeine und Totale versagt sich der künstlerisch zwingenden Darstellung,

nur das Einzelne und Konkrete spricht. Eine erfundene Atomexplosion und die Schilderung krankhafter Veränderungen an ziemlich schemenhaften Figuren durch radioaktive Strahlen ist „weniger“ als die suggestive Aussage eines Dichters, die bloß festhält, daß er mit einer kleinen Artistin in die Nacht wie in einen Abgrund fährt.

R. H.

VON NERVAL BIS ZUR GEGENWART

Anthologie der französischen Dichtung von Nerval bis zur Gegenwart. Zweisprachig. Neuausgabe in einem Band. Ausgewählt und herausgegeben von Flora Klee-Palyi. *Limes Verlag, Wiesbaden 1958. 367 Seiten. 16,50 DM*

Als vor Jahren – damals noch in einer zweibändigen Ausgabe – im gleichen Verlag Flora Klee-Palyis Anthologie neuer französischer Lyrik seit Gérard de Nerval bei uns herauskam, war das ein viel zuwenig bemerktes, gleichwohl folgenschweres Ereignis in unserer so oft ereignislos scheinenden Literatur. Zum ersten Male nach sehr langer Zeit war der Versuch unternommen worden, eine Vorstellung vom Reichtum und von der Bedeutung der jüngeren französischen Poesie zu geben. So gut wie unbekannte Autoren des 19. Jahrhunderts (Laforgue, Corbière) konnte man in jener Sammlung entdecken, die – wichtiger noch – die Bekanntschaft mit einer Anzahl für uns neuer zeitgenössischer Lyriker vermittelte. Fünfeinhalb Jahre nach der ersten Edition hat Flora Klee-Palyi, die sich wie niemand anderer in unserem Lande um die französische Poesie der Epoche bemüht, eine Neuausgabe in einem Band folgen lassen. Bedeutende Streichungen waren unerlässlich, die eine Konzentration auf das Wesentliche zur Folge hatten (abgesehen davon, daß nun Neues hinzukam, etwa die umfangreiche Folge am Schluß des Buches, in der Dichter über Dichtung zu Worte kommen). Wiederum half Frau Klee eine Anzahl vorzüglicher lebender Übersetzer bei ihrem Unternehmen, wozu noch Übertragungen ein-

zelner früherer Autoren (Benjamin, Dehmel, George, Rilke, Stadler, Schaukal, Wolfenstein, Zech und Stefan Zweig) aufgenommen wurden. Durch die Arbeit eines Ensembles namhafter deutscher Übersetzer aus dem Französischen wurde ein Qualitäts-Niveau durchgehalten, das sonst kaum möglich gewesen wäre. Man kann ein solches umfangreiches Werk nicht in die Hände weniger einzelner oder gar eines einzigen legen, ohne mit empfindlichen Einbußen an übersetzerischer Leistung beinahe zwangsläufig rechnen zu müssen. Die Schwierigkeiten bleiben noch bei einem derartig gemeinsam betriebenen Bemühen erheblich genug. Übersetzer-Arbeit, noch dazu an einem so sensiblen Stoff wie am Gedicht, bleibt stets Arbeit, bei der am Ende der Moment kommt, in dem die Resignation triumphiert. Die Sammlung französischer Verse aus den letzten 100 Jahren ist die Frucht des Enthusiasmus und der unermüdlichen Arbeit der Herausgeberin, die übrigens unter dem Pseudonym Marie Philippe auch als qualifizierte Übersetzerin in Erscheinung tritt. Es ist freilich ein Enthusiasmus, der durch genaueste Sachkenntnisse genährt wurde. Flora Klee kennt sich in dem, was heutige Lyrik in Frankreich ist, bis ins Detail aus. Manchen Dichter kennt sie zudem persönlich, wie ihr andererseits eine Reihe deutscher Autoren nahesteht. Sie ist eine geborene Vermittlerin, die ihr Temperament und ihr Wissen, ihren Spürsinn einzusetzen vermag. Eine ihrer Fähigkeiten ist die, daß sie wittert, welcher Franzose von welchem Deutschen am glücklichsten interpretiert zu werden vermag. Die Anthologie gibt hierfür eine Anzahl von Beispielen. Zu den namhaften Interpreten zählen Urs von Balthasar, Paul Celan, Kassner, Friedhelm

Kemp, Walter Küchler, Wilhelm Lehmann, Rudolf Pannwitz und Fritz Usinger.

Obwohl die ältere Dichtung – also von Nerval bis etwa hin zu Charles Péguy – ein gutes Drittel der Sammlung ausmacht, liegt doch die eigentliche Bedeutung auf den jüngeren Autoren der Auswahl. Unter ihnen ist wohl jeder vertreten, der es in seinem Lande zu einigem Ansehen gebracht hat. Die Reihe beginnt bei Apollinaire und endet bei Claude Sernet und René Char. Dazwischen liegt die Phalanx dichterischer Kräfte. Sie reicht von Milosz bis Jean Arp, von Reverdy bis Supervielle, von Fargue bis Cendrars. Ebenso wichtige wie bei uns noch unbekannte Erscheinungen wie Antonin Artaud, Philippe Soupault, Robert Desnos, Francis Ponge, Raymond Queneau haben ihre Übersetzer gefunden, zu schweigen von den bekannten Namen wie Eluard, Aragon, Michaux, Breton, Jouve. Die Tatsache, daß zum Beispiel ein Poet wie Jean Follain in diese Auswahl aufgenommen wurde, ist kennzeichnend für den Geist des Buches, das so viel Lust am Entdecken mitbringt. Follain, als Typus eher ein Lyriker von einer gewissen Unauffälligkeit der Diktion, faßt dennoch in sich und seinen Arbeiten höchst reizvolle Möglichkeiten moderner poetischer Artikulierung zusammen. Das Gedicht ist bei ihm ein diskret verstandenes Ausdrucksmittel. Gerade dadurch bekommt es aber auch jene Verbindlichkeit, die es über seinen Verfasser hinauswachsen läßt.

Das Gelingen solcher Unternehmungen wie der vorliegenden hängt unter anderem davon ab, wieweit sie sozusagen „durchkomponiert“ wurden, wieweit sie Zufälligkeiten entzogen sind, wieweit ein einheitliches Klima geschaffen ist, das von der editorischen Persönlichkeit abhängt. Manche anthologistische Unleidlichkeit rührt von jenem – vermeidbaren – Ungefähr ab, das nicht – so oder so – einen gewissen Stil zu finden versteht. Flora Klees Buch hat diesen Stil. Es ist das Geschöpf ihrer Vitalität und ihrer geistigen Zartheit.

Darmstadt

Karl Krolow

GEDICHTE EINER KRISE

Kurt Ihlenfeld: Unter dem einfachen Himmel. Ein lyrisches Tagebuch. *Eckart Verlag Witten, 1959. 127 Seiten. 9.80 DM*

Als sich im Frühjahr die Berlinkrise verschärfte, hat wohl mancher im Vorgefühl einer geschichtsträchtigen Epoche ein Tagebuch angefangen. Der Impuls wird aber inzwischen bei den meisten wieder eingeschlafen sein. Auch Ihlenfeld hat zu diesen stillen Chronisten gehört. Seine Eintragungen hätten sich aber, wie er in einem an anderer Stelle veröffentlichten Nachwort zu seinem Gedichtband erklärt, „mehr und mehr ganz von selber ins Lyrische verloren“. Daher denn der aus dem Inhalt kaum ohne weiteres verständliche Untertitel „ein lyrisches Tagebuch“ für diese seine erste Gedichtsammlung, die nicht, wie man bei einem älteren Autor erwarten könnte, in Jahren, sondern zum größten Teil in wenigen bewegten Wochen zustande gekommen ist. Man wird freilich voraussetzen müssen, daß die poetische Mutterlauge, aus der sich bei solchem Anstoß von außen in Scharen Kristalle aussonderten, doch von recht langer Hand in einem erfahrenen Schriftstellerleben zubereitet wurde. Trotz dieser Zusammenhänge verraten die Gedichte keinen verengenden Zeitbezug. Auch die Örtlichkeit Berlin schimmert nicht aufdringlich durch. Es sind Gedichte, die der Mehrzahl nach an vielen Orten und zu vielen Zeiten entstanden sein könnten. Landschafts- und Naturgedichte (Wiederkehr der Blumen, Auf dem Wannsee, Im Garten, Wilde Rosen u. a.) wechseln ab mit gezielten Versen, die gewissermaßen ins Gästebuch einer Örtlichkeit geschrieben sind (Besuch in Potsdam, Misdroy, Locarno, Montmartre). Sehr reizend drei Nachdichtungen nach Sappho oder der Gedanke, „versteckte Gedichte in Georg Büchners kleiner Komödie ‚Leonce und Lena‘ aus dem Text zu lösen und mit geringen Veränderungen in Form zu bringen“. Die Hauptstücke des Bandes und zugleich die poetische Kategorie, in der der

Autor sich am glücklichsten bewegt, sind jedoch einige vielstrophige Huldigungsgedichte, wie „Theodor Fontanes letztes Jahr“ oder „Lebenslegende des Malers Henri Rousseau“. Hier erweist Ihlenfeld, daß eine persönlich engagierte Lyrik erzählender und interpretierender Art nach wie vor nicht nur möglich, sondern außerordentlich reizvoll und unmittelbar überzeugend sein kann.

Die Beziehungen des Autors zu Fontane, die ja auch in seinem letzten Roman „*Der Kandidat*“ anklingen, laufen aber nicht nur auf dem Geleis direkter Thematisierung, sie durchwalten auch die innere Natur dieser Gedichte:

Zwar ist das Dichten eine herrliche Sache,
bei mir, das weiß ich, drippelt es bloß.

Genie ist Fleiß, und mit dem, was ich mache,
wär' ohne den Fleiß bestimmt nicht viel los.
Solch köstliches Understatement, wie es hier mit Fontanes eignen Worten ihm selber zugedichtet wird, gilt auch für den dichtenden Interpreten: die Ansprüche scheinbar niedrig schrauben, dafür aber tapfer und tüchtig das Beste aus der eignen Gabe machen, gewissermaßen Meistersingerei auf der sehr gebildeten und differenzierten Stufe des zwanzigsten Jahrhunderts. Ihlenfeld hat keine Not mit den überkommenen Formen. Der gut gelungene Reim scheint ihm manchmal gewissermaßen das poetische Selbstbewußtsein zu bestätigen. Zuweilen schwimmt er aber auch frei und riskiert es auf den Pfaden der „Jungen“ mit einer viel-sagenden surrealen Symbolik („Bereite dich vor. Die Jäger nahen . . . Bereite dich vor. Fülle die Birke“). Das überzeugt dann etwas weniger, als wenn er im Umkreis der alten, ihm in Jahrzehnten zu Fleisch und Blut gewordenen Symbolik des „Fisches“ verbleibt und beispielsweise das unerschöpfliche Geheimnis des letzten Johanneskapitels in einem großen fünfteiligen Gedicht umtastet: „Im Fisch verborgen ist der Name dessen, / der mit den Fischern war und sprach und aß. / Von diesem Fische hab auch ich gegessen, / als mit den Fischern ich am Strande saß.“ Dennoch sind auch Gedichte

dieser Art von einer betont geistlichen oder religiösen Lyrik, bei der das Christliche thematisiert wird, recht weit entfernen, wesentlich weiter, als es etwa die religiöse Lyrik Schneiders, Schroeders, Stehmanns oder Kleppers ist, denen Ihlenfeld eigentlich mehr durch seine immer wiederkehrenden Widmungen als durch unmittelbare Einstimmung oder gar Nachahmung die menschliche und geistige Kameradschaft bezeugt. Der achtmal auch in den Überschriften einzelner Gedichte wie ein Refrain wiederkehrende Gesamttitel des Bandes deutet an, wie Ihlenfeld das Verhältnis von Bindung und Freiheit, von Glaube und Dichtung verstanden wissen möchte: „Wir sind umschlossen von wehenden Wänden, / da hausen wir sicher, da wohnen wir frei.“ – Unter allen Büchern des Verfassers ist dieser überraschende Gedichtband (überraschend, weil man „Gedichte“ von einem so „geborenen“ Prosatalent kaum erwartete) vielleicht das persönlichste und liebenswerteste, abgesehen davon, daß es eine Reihe zwar nicht eben „moderner“, aber gleichwohl ausgezeichnete Verse enthält.

Berlin

Joachim Günther

MÄRCHEN MIT FUSSANGELN

Villy Sörensen: Tiger in der Küche und andere ungefährliche Geschichten. *Aus dem Dänischen von Ellen de Boor. Insel-Verlag, Wiesbaden 1959. 183 Seiten. 9.80 DM*

Villy Sörensen ist ein junger dänischer Kritiker, Philosoph und Humorist. Unter diesen Berufen ist der dritte der schwerste; jedenfalls, wenn man ihn so ausübt wie Sörensen, nämlich ohne jener goldenen, unbeschwerten, lebensbejahenden und staaterhaltenden Verlogenheit anheimzufallen, welche zwar den Geist tötet, aber die Auflagen steigert. Auf den ersten Blick wirken die Erzählungen Sörensens, von denen der Insel-Verlag unter

dem Titel „*Tiger in der Küche*“ eine Auswahl bringt, überhaupt nicht besonders lustig: sie handeln von wilden Tieren, die eine friedliche Stadt heimsuchen, von toteschlagenen Briefträgern, tödlichen Duellen und Kindern, die sich gegenseitig die Beine absägen. Ein zweiter Blick lehrt indessen, daß es der Verfasser nicht so grimmig mit uns meint, und damit man sich von seiner Harmlosigkeit überzeugen soll, hat er sein Buch mit dem Untertitel „Ungefährliche Geschichten“ versehen und das folgende Motto davorgesetzt: „Das Entsetzliche ist unterhaltend, wenn es nicht gefährlich ist.“ (Im Original ist dieser Satz signiert: „ca. Aristoteles“, und es ist Sørensen gelungen, seiner Übersetzerin weiszumachen, daß es sich tatsächlich um einen ehrwürdigen Satz handle. Sie hat das mutwillige „circa“ vorsichtshalber fortgelassen und unter das Motto geschrieben: „nach Aristoteles“.) Der Leser, beruhigt und gestärkt, folgt den träumerischen Mustern der Erzählung und entdeckt sogleich, daß es Märchenmuster sind, in welche hier eine barsche Realität zurückverzaubert worden ist. Mag sie entsetzlich sein, so ist sie doch zugleich vertraut, die Rede, die von verwunschenen Prinzen, vom Baum des Lebens, von der Sprache der Tiere, von Rattenfängern und Zwillingenbrüdern geht. Der gute Kaufmann, der den Leuten das, was sie brauchen, verkauft, statt das, wonach sie verlangen; der böse Zoodirektor, die Küchentiger, die seilspringenden Briefträger: sie alle sind ungefährlich, weil sie der Spielzeugschachtel Andersens und den Schränkchen und Kämmerchen von Schloß Rosenborg entsprungen sind. Daß es dabei ohne jede Spur von zarter Rücksicht abgeht, das kann man als Unbefangenheit deuten, und wenn einen die Grausamkeit der Handlung stört, braucht man nur daran zu denken, wie Kinder die Welt sehen, und schon ist man damit versöhnt.

An dieser Stelle empfiehlt sich allerdings ein dritter Blick auf diese Prosa. Wie, wenn der Autor durchtriebener wäre, als er sich gibt? Verdient einer, der sich harmlos stellt,

nicht eben deshalb schon ein gewisses Mißtrauen? In der Tat haftet Sørensens Naivität etwas Parodistisches an, ein Spott, der so tief sitzt, daß er, bis zur Unmerklichkeit eingeübt und beherrscht, gleichsam zur zweiten Natur dieser Märchen geworden ist. Es ist ein Spott, der vor nichts haltmacht, der ebenso radikal wie leise ist und der die Sprache bis in ihre winzigsten Falten erfüllt. Auf wen aber geht dieser Spott? Stellenweise ist er deutlich gezielt. Wissenschaft und Schriftstellerei, Religion und Technik, Polizei und Wirtschaftsleben, unser ganzes offizielles Wesen und Unwesen wird hier subtil auf die Schippe genommen – ja, es verbirgt sich hinter den Bilderbuchfarben, mit denen Sørensen gern malt, eine höchst reflektierte Kultur- und Zivilisationskritik. Dies alles wird freilich auf ganz dänische Art in der Schwebe gelassen. Pathos und Wut bleiben dieser Satire fern. Auch ergibt sie sich nie ganz ihrem Gegenstand. Die Tigerplage etwa, die sich in allen Speisekammern des Landes ausbreitet, wird jeden Dänen an die deutsche Okkupation erinnern. Doch gehen die Gleichungen, die sich auf diese Art aufstellen ließen, nie recht auf, und Sørensen wäre der erste, der sich über seine Ausdeuter lustig machen würde. Die „ungefährlichen Geschichten“ sind samt und sonders vieldeutig, niemals nach dem rationalen Modell der Fabel gebaut. Ihre Logik ist die der Phantasie. Von einem Mann, der über Bord gegangen ist, heißt es: „Er hielt es nicht für klug, Rettungsgürtel anzulegen, es hätte Aufsehen erregen und eine Klage wegen Diebstahls nach sich ziehen können.“ Von dieser Art ist die Konsequenz, die in Sørensens Erzählungen herrscht. Sie nimmt auch die Sprache jederzeit beim Wort: „Es kam so weit“, heißt es da mit einer haarsträubend-komischen Genauigkeit, „daß Otto mit beiden Fäusten auf den Tisch schlug und Fanny mit beiden Augen weinte.“ Des Autors Einfälle gehen ihre eigenen Wege, und wenn sie am Ende sind, hören die Geschichten auf. Von daher rührt eine gewisse Sorglosigkeit, etwas Kunterbuntes und zugleich Störrisches in

ihrer Komposition. Daß einem die Zeit dabei nicht lang wird, daß man diese Märchen mit Fußangeln entzückt und überrascht zu Ende liest, das liegt an dem Geheimnis dieser Prosa: Sie spricht vom Selbstverständlichen, als wäre es ungeheuerlich, vom Ungeheuerlichen aber, als verstünde es sich von selbst. Dies ist ein Verfahren, das man von Kafka her kennt, der übrigens, wie Augenzeugen berichten, beim Vorlesen seiner Werke Tränen gelacht haben soll. Sörensen hat etwas von einem Kafka an rose, und da es ihm an Selbstironie nicht fehlt, hat er eine seiner Erzählungen, den „Mordfall“, selber „eine Kafka-Idylle“ genannt.

Die Übersetzerin, Ellen de Boor, ist leider öfters in die Fallen gegangen, welche die Sprache des Verfassers ihr stellt. Wenn Sörensen etwa von zwei Brüdern schreibt, sie fragten „zwar jeder aus seinem eigenen, aber beide wie aus einem Mund“, so ist ihr dabei nicht ganz wohl zumut, und sie läßt es lieber bei dem „wie aus einem Mund“ bewenden. In der Übersetzung wiegen sich Rosen „keusch und fraulich“ im Wind, im Original jedoch „sowohl keusch als auch fraulich“, eine kleine ironische Unterscheidung, zu der sich die deutsche Version nicht verstehen kann. Das ist schade; denn was Villy Sörensens „Ungefährliche Geschichten“ unwiderstehlich – und gefährlich macht, sind die winzigen Sandkörner, die sie uns in die Augen werfen, auf daß wir sehend werden.

Rom

Hans Magnus Enzensberger

BRAHMANEN UND NAZIS

Ina Seidel: Michaela. Aufzeichnungen des Jürgen Brook. Roman. *Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1959. 949 Seiten 24.80 DM*

„Ungewöhnlich geringe Freude am Essen ließ mich vor einiger Zeit erkennen, daß ich zu einer neuen Diät übergehen müsse...“ Mit dieser physiologischen Bemerkung beginnt der Chronist dieses Romans, Dr. Jürgen Brook, seine Aufzeichnungen im Jahre

1950, in denen er rückblickend sein und seiner Freunde Geschick in den Jahren 1933 bis Kriegsende festhalten will. Aber um dies gleich festzustellen: Eine Betrachtungsweise am „Leitfaden des Leibes“, wie sie auf Grund der Eingangssätze zu vermuten wäre, entspricht ganz und gar nicht dem Geist dieses Romans. Seine Figuren werden nicht „von unten her“ aufgebaut, von den Trieben oder den wirtschaftlichen Voraussetzungen; sie sind vielmehr, jedenfalls die Hauptfiguren, Personifikationen des bürgerlichen Bewußtseins, das sich für relativ autonom hält und sich selber in relativer Unabhängigkeit von ökonomischen oder anderen materiellen Bedingtheiten versteht.

Dieses bürgerliche Selbstverständnis ist für den Roman Ina Seidels zwar nicht ausschließlich, aber im weiten Umfang konstitutiv; es begründet seinen Charakter und setzt dem erzählerischen Unternehmen seine Grenzen, besonders insofern dieses Unternehmen darin besteht, das Wesen des deutschen Faschismus zu erhellen. Denn da die „Diener am Geist und am Wort“ – versuchsweise wird in den Gesprächen zwischen Brook und Michaela der bedenkliche Begriff „Brahmanentum“ zur Charakterisierung der bürgerlichen Bildungsschicht verwendet – ihr Selbstverständnis formiert haben gerade unter Ausschaltung jener Elemente, die im Nazismus vorherrschend wurden, stellt sich für den Bildungsbürger dieses politische Phänomen als das schlechthin Andere, Unbegreifliche und Unbegreifbare dar: Man kann nicht verstehen, was man nicht, und sei es ansatzweise, in sich selber „hat“ bzw. in sich selber sieht und anerkennt. So kann, beispielsweise, in dem Roman von der „eigentümlichen Durchsetzung unserer Kultur mit dem Sauerteig der Politik, Sozialkritik, Popularwissenschaft“ in den zwanziger Jahren gesprochen werden; es ist aber dem Geist des Romans und seinen hochgebildeten Hauptpersonen die Einsicht verwehrt, daß auch jede scheinbar autonome Kultur zu jeder Zeit politisch-gesellschaftlich bedingt ist und es allenfalls die „Kultur-

träger“ einer bestimmten Epoche charakterisiert, wenn sie das Bewußtsein dieser Bedingtheit verdrängen.

Diese dadurch gegebene Begrenzung des Horizonts ist übrigens auch am Personenregister des Romans abzulesen. Der Chronist ist Historiker, sein Freund Einmann Arzt und Schriftsteller (recht mäßig der Einfall, daß er sich als Schriftsteller „Andermann“ nennt), Muriel ist Pädagogin, ihr Sohn Rainer Wissenschaftler und ebenfalls Pädagoge, Michaela war mit dem Archäologen Perez verheiratet –: Bildungsbürger okkupieren in einem Maße den Raum des Romans, als gebe es neben ihnen kaum andere Schichten und Klassen. Und zuweilen hat man angesichts dieser so wenig vom Fleisch her gestalteten Figuren den Eindruck, als seien diese aus dem Geist der Bildung heraus geschaffen, als habe Bildungsgut sich in ihnen fortgepflanzt. Ihnen gegenüber, als Hauptvertreter der anderen Welt, der prall seinen Anzug ausfüllende Mischkowitz, Inhaber der Berliner Pension Belle Alliance, eine undurchsichtige Type, Luftschutzwart, Haustyrann und Spitzel, der mit gekonnter Gossen-Dämonie Macht gewinnt und ausübt. Diese Figur ist erstaunlich geglückt; Szenen, in denen er auftritt, sind voll Vorgang und Spannung, hier wird Untergründiges wirklich Gestalt. Einzuwenden wäre allerdings, daß bei all seiner Stämmigkeit diesem Mischkowitz vom Roman her doch etwas zuviel aufgebürdet wird: Er und er allein fast muß einstehen für Nazi-Machthunger und Nazi-Brutalität, und die allzu idealistische Konzeption der bürgerlichen Gestalten dieses Romans findet hier ihre allzu materialistische Entsprechung.

Der Roman kommt langsam in Fahrt, die Ouvertüre zieht sich hin. Motor der dann anlaufenden Bewegung ist die Verhaftung Rainers durch die Gestapo (er wie Muriel und seine Frau Renée entstammen der bereits 1928 erschienen Erzählung „*Renée und Rainer*“, während Jürgen Brook schon in der Erzählung „*Unser Freund Peregrin*“, 1940, als Chronist fungierte). Michaela,

Besitzerin des auf Schweizer Gebiet liegenden großen Gutes Merleburg, Jürgen Brook und Renée bemühen sich um Aufklärung, um Rettung, was nur von Berlin aus möglich erscheint. Daß Michaela, daß insbesondere der Chronist, der Rainer gar nicht kennt, ihre ganze Kraft jahrelang an diese Rettungsaktion wenden, überdies an die Betreuung der depressiv veranlagten, durch Selbstmord endenden Renée, gehört zu den hinzuzunehmenden Voraussetzungen des Romans.

Aus den Millionen von Schicksalen während der Nazi-Diktatur werden also einige herausgegriffen, sie stehen im Scheinwerferlicht, alle Menschlichkeit wird für sie aufgeboten. Grundsätzlich ist gegen ein solches Verfahren natürlich nichts einzuwenden. Indem aber die anonyme Schar der Henker, Mitläufer und Opfer durch diese Methode der Großaufnahme einzelner fast gänzlich außerhalb bleibt, wird im Effekt in diesem Roman dann doch eben nicht die „Zeit“ von 1933 bis 1945 dargestellt, sondern weit eher: ein Familienschicksal (und die Geschehnisse der mit dieser Familie Verknüpften) in finsterner Zeit. Und an dieser Stelle darf der Rezensent gestehen, daß kein Geschehen aus dem Leben dieser Hauptfiguren ihn so bewegt hat wie die ganz winzige und beiläufige Szene, als der nach Berlin fahrende Brook in einem Nachbarzug die stummen Blicke Deportierter auf sich gerichtet fühlt. In diesem kurzen Moment wird deutlich, woran es diesem Roman, wenn er das deutsche Verhängnis unter Hitler darstellen will, fehlt: Das tausendfache Leid, die Degradierung des Menschen zur Nummer, das zur Anonymität herabgewürdigte Leben jener, die in den Heeren der Rüstung, des Krieges oder der Konzentrationslager wahrhaft „ver-einnahmt“ wurden – all das wird in Ina Seidels Roman zu wenig präsent. (Ein möglicher, als Einwand verstandener Hinweis auf Thomas Manns „*Doktor Faustus*“, an den man bei der Lektüre der „Michaela“ natürlich oft denken muß, verfängt nicht; denn die „synthetische“ Figur Leverkühns partizipiert am dämonischen Verhängnis,

sie soll und kann die Katastrophe Deutschlands repräsentieren, während der Roman Ina Seidels seiner Anlage nach diese Katastrophe im Extensiven darstellen müßte.) Muriel, die Mutter Rainers, lebt nach der Emigration in einem unter deutscher Leitung stehenden Landschulheim in England. Sie schreibt lange und intensive Briefe, die in dem Buche wiedergegeben werden; ein neues Erziehungssystem, das sie ausarbeitet, wird sehr breit entwickelt. Diese Frau ist als bedeutendste Gestalt des ganzen Romans angelegt, als Magna Mater, als „ruhende Mitte“, um die alles kreist. Mit ihr wird die mütterliche Welt aufgeboten gegen die Mächte der Barbarei und Zerstörung, das Beharrende gegen den Wechsel; ihre matriarchalische Zuversicht strahlt in den Roman aus, und selbst der männliche Chronist spricht sie aus: „Die eigentlichen Werte ändern sich nicht.“ Es wäre zu fragen, ob solch zeitlose Wahrheit auf produktive Weise ausgespielt werden kann gegen die spezifische Unwahrheit einer geschichtlichen Epoche. Es wäre ferner zu fragen, inwieweit der in diesem Roman so stark akzentuierte weiblich-mütterliche Grund dafür verantwortlich zu machen ist, daß ein männlicher Intellektueller wie der Arzt Einmann so blaß geraten ist (sein Dichtertum wird so gut wie gar nicht verifiziert, man muß es glauben) oder daß, wenn Probleme diskutiert oder gestreift werden, ein anspruchsvoller Leser nicht immer auf seine Kosten kommt (Brook zu Michaela: „Was die Dichtung betrifft – die Dichtung, sage ich, die nichts mit der littérature engagée, weder von rechts noch von links, zu tun hat –, so entscheidet hier wohl nach wie vor die Qualität“). Erlaubt aber dürfte es sein, eine recht romanhafte Erfindung dieses Buches mit besagtem „Grund“ in Zusammenhang zu sehen. Gemeint ist der jahrhundertalte unterirdische Gang, der das schweizerische Merleburg mit einem auf deutscher Seite liegenden, vom Chronisten später erworbenen Gehöft verbindet, eine subterrane Verbindung, die dann während des Krieges mehrmals zur Durchschleusung

Verfolgter dient. Hier, mit diesem Gang, werden die Grenzen unterlaufen, die nationalen wie die der männlichen Denkwelt: der mütterliche Schoß der Erde verbürgt die Rettung.

Folgerichtig daher, daß am Ende Michaela – sie ist als große und faszinierende weibliche Persönlichkeit geplant, wenn auch diese Planung in der Ausführung wesentlich nur Entwurfscharakter besitzt – zur „ruhenden Mitte“ Muriel findet, die nach dem Kriege, zusammen mit dem am Leben gebliebenen Sohn, in Merleburg eine Schule aufbauen wird. Und mit dieser Hoffnung: daß nach aller Zerstörung und allem Unheil das humane Werk der Bildung wieder fortgesetzt werden kann, endet der umfangreiche, auf vielen Schauplätzen spielende, an langen Gesprächen, Briefen und Tagebuchaufzeichnungen reiche, an eindrucksvollen Szenen nicht arme Roman „Michaela“.

Berlin

Rudolf Hartung

NACH DEM DRITTEN WELTKRIEG

Oskar Maria Graf: Die Erben des Untergangs. *Nest Verlag, Frankfurt am Main 1959.*
435 Seiten. 19.80 DM

Die Thesenliteratur ist eine gefährliche Sache, allzu leicht erschlägt die These die Literatur. Auch Oskar Maria Graf lädiert die erzählerischen Valeurs manchmal, dann tritt die blanke Gesinnung zutage. Wenigstens ist sie gut. Jeder Autor steht zwischen den Extremen einer Kunst, die nichts bedeutet, und einer Bedeutsamkeit, die keine Kunst ist. Graf läuft zwischen dieser Skylla und jener Charybdis hin und her. Er hat immer noch soviel rustikale Kraft (élan vital) und Idealismus (élan social), daß er dabei nicht auf der Strecke bleibt.

In dem Roman „Die Erben des Untergangs“ ist die These das stärkere Element, obwohl Graf die Kräfte seiner Zukunftswelt so weit wie möglich personifiziert hat. Die Entwicklung ist gespickt mit Typen und durch private Affären der Regierer und der

Regierten aufgelockert. Doch der Autor will nicht unterhalten, sondern warnen. Das Buch entstand „in New York, in den bittersten Jahren des letzten Weltkrieges“. Aber es schildert in ziemlich schematischer Ausdrucksweise einen kommenden Untergang, der sehr viel schrecklicher als der vergangene ist, doch immer noch Erben zuläßt. Darin liegt „ein gewisses Quantum von realistischem Optimismus“, wie Graf anmerkt. Dem absoluten Ende wäre kein Roman abzugewinnen. Man kann sagen, es sei müßig, sich das Nichts auszumalen, aber die üblichen Zugeständnisse der Weltuntergangsliteratur laden die Leser ein, sich mit den Überlebenden zu identifizieren, und lindern dadurch den Schreck. Die Rote Armee tritt als Retter auf: „War's ein Traum? ... eine Armee ... verschenkte lauter rettende, beseligende Dinge des Friedens! ... Etwas Entscheidendes geschah: Zum Boden, der seit jeher allen Anfang birgt, hatten die Geretteten zurückgefunden! Und Heimat war auf einmal die ganze Welt!“ Das klingt hier und heute ein bißchen dubios, wurde aber vor fünfzehn Jahren geschrieben. Graf ist inzwischen amerikanischer Staatsbürger geworden. Seine Bücher erscheinen auch in Mitteldeutschland. Was Thomas Mann recht war, ist Oskar Graf billig. Im Ganzen ist das Buch durchaus nicht so simpel, wie Einzelheiten vermuten lassen. Es enthält ein tüchtiges Stück folgerichtigen Weiterdenkens. Die internationale Weltregierung hat es nicht leicht. Nachdem „Qualifikanten“-Brigaden das Leben leidlich in Gang gebracht haben, flammt der Fanatismus wieder auf. In Indien gibt es fanatische Sekten, in der einstigen Sowjetunion diktatorische Parteikader. „Futuristen“, „Ultristen“ und die Armee haben ebenfalls Herrschaftsgelüste. Ganz Asien, das von Rebellen beherrscht wird, muß vom Hohen Rat „ausgelöscht“ werden. Dann kommt der Papst, anscheinend ein von den Gläubigen direkt gewählter Bauer, aus seinem „stillen südamerikanischen Gebirgskloster“ und zieht mit den restlichen Katholiken nach Asien, um das Land der Menschheit

zurückzugewinnen. Schließlich bricht sich der Optimismus strahlend Bahn: ein goldenes Zeitalter kommt herauf.

Oskar Maria Graf zeigt ein diskutierbares Zukunftsbild. Albert Einstein nannte Graf's Prognose sogar „eine mögliche Lösung“ und glaubte, daß sie „dauernden Einfluß“ ausüben könne. Gott sei Dank geht es in Wirklichkeit bisher noch darum, besagten Untergang zu vermeiden, ganz unabhängig davon, ob es Erben geben wird oder nicht.

Stuttgart

Hans Daiber

ROMANCIER DES SÜDENS

Robert Penn Warren: Alle Wünsche dieser Welt. Roman. *Aus dem Amerikanischen von Helmut Degner. Sigbert Mohn Verlag, Gütersloh 1959. 526 Seiten. 19.80 DM*

Dieser Roman, 1943 in Amerika erschienen, ist der zweite im Schaffen R. P. Warrens. In seiner Hauptfabel knüpft er an einen sensationellen Korruptionsprozeß des Jahres 1929 an, in dem ein Finanzgewaltiger namens Luke Lea eine Hauptrolle spielte. Übrigens ist jeder Roman dieses Autors – und noch sein großartiges Versepos „*Brother to Dragons*“ – insofern ein historischer Roman, als seiner Fabel ein wirkliches, meist sogar „historisch“ gewordenes Geschehen der Lokalgeschichte des nordamerikanischen Südens zugrunde liegt. Warrens epische Einbildungskraft bedarf offenbar des Ansatzes bei solcher Faktizität: sie befruchtet den tiefschürfenden Moralisten in ihm; und erst so gewinnt seine Einbildungskraft ihre volle Potenz – jene innere Spannweite, die es ihr ermöglicht, über jede bloß naturalistische Darstellung hinaus gleichsam das moralische Universum ins Spiel zu bringen und einen möglichst umfassenden und komplexen Bereich des Lebens auf seine ganze Sinniefe und Wertfülle hin gestaltend zu ergründen. Denn dieser durchaus sinnenfrohe und gestaltungsmächtige Künstler sieht sich gerne

als „philosophischen“ Romancier; und von einem solchen sagt er: „Für ihn ist gerade der Vorgang der Gestaltung eine Art des Erkennens, eine Art des Erforschens.“

Gewiß ist letzthin jeder große Roman in solchem Sinne ein „philosophischer“ Roman; und doch ist es durchaus nicht gleich, ob ein solcher dank eines „bloßen“, wenn gleich noch so reich entfalteten Kunstinstinktes oder eines bewußt organisierenden Kunstverständes entsteht. Um hier nur von den zwei überragenden Romanciers der Südstaaten zu sprechen: William Faulkners episches Werk erwuchs wesentlich aus jenem Instinkt, das Robert Penn Warrens aber aus diesem Verstand; und doch – das kann nicht genug betont werden –, ohne dadurch im mindesten an innerer Fülle und Lebendigkeit, dramatischer Wucht, menschlicher Kontur und sinnlicher Gestalt und Farbigkeit, ja auch an Lokalkolorit zu verlieren: hinter dem noch im Detail entfalteten Kunstsinn spürt man bei ihm doch stets die Löwenklaue des geborenen rassigen Erzählers.

In seinen bisher fünf Romanen schuf Warren eine unverwechselbare Welt, ein echtes Roman-Universum, wimmelnd schon jetzt von unvergeßbaren Gestalten, Konflikten und Situationen; dahinter aber steht ein jedem subtileren Interesse spürbares unablässiges Sinnen und Brüten über neue Möglichkeiten epischer und sprachlicher Technik. Warren, der (zusammen mit Cleanth Brooks) das grundlegende Buch „*Understanding of Fiction*“ und eine Reihe tiefgründiger Studien über moderne Meister des Romans und der Novelle schrieb, gehört – wie bei uns vor allem Heimito von Doderer – zu jenen Romanciers, deren experimentelles Schöpfungstum nicht deswegen an Bedeutung und Eindeutigkeit verliert, weil es für den vordergründigen Blick so unauffällig zu sein, so weitgehend in die zweihundertjährige Tradition des Romans bereits aufgenommen, in sie hineingearbeitet zu sein scheint. Mit jedem seiner bisherigen Romane eroberte Warren thematisches und formales Neuland; und schon das weist ihm

immer unverkennbarer seinen Rang als den des neben Faulkner und Hemingway dritten überragenden Meisters epischer Prosa unter den lebenden Nordamerikanern an.

Hier wird es übrigens bedeutsam, daß Warren wie Faulkner dem „Süden“ entstammt – nämlich dem am meisten und kontinuierlichsten in europäischer Tradition verwurzelten Bereich Nordamerikas, dessen Erzähler (und Lyriker!) schon dadurch eine „konkrete“ und weitverzweigte Thematik – wie auch die Kunstmittel ihrer formalen Bewältigung – weit mehr gleichsam schon vorfinden als die anderen Teile des Kontinents entstammenden; nicht umsonst weist die Literatur der Südstaaten neuerdings acht Pulitzer-Preise und etwa hundert „best-sellers“ auf. Und aufschlußreich wird hier auch diese Tatsache: Wenn es Hemingway immer wieder um das Ethos und die Passion des einzelnen geht, der einer ständig mehr der Mechanisierung, genauer gesagt: der Gesichts- und Geschicklosigkeit verfallenden Umwelt resolut die Stirne bietet, so steht im Mittelpunkt der Romane Warrens wie Faulkners die Familie als Urzelle menschlicher Gemeinschaft. Zu Warrens wie Faulkners unabdingbarem antikem und christlichem Erbe gehört es, daß ihre zentrale Thematik aus dem Bewußtsein erwächst, daß nur innerhalb einer solchen der Mensch als Person mündig zu werden und sich der Natur (zumal auch der eigenen!) und der „Gesellschaft“ gegenüber zu stellen und zu behaupten wie andererseits an ihnen – sei es auch nur, wie meist bei Warren, an tragischer Lebenseinsicht und Selbsterkenntnis – zu reifen vermag; und so walten in ihrer Welt in solcher Fülle und wechselseitiger Verstrickung Schuld, Sünde, ja „Ersünde“ (die Thema und Titel schon eines frühen Gedichtes Warrens bildet) und echte Tragik, für die sich in der Hemingways kaum je der rechte Boden findet.

Alle hier andeutend aufgewiesenen Wesenszüge der Epik Warrens finden sich in einzigartiger Durchdringung in „*Alle Wünsche dieser Welt*“ – übrigens dem einzigen seiner Romane, der die moderne Stadt zum Haupt-

schauplatz hat. Hier beherrscht ein Finanzmann, Bogan Murdock, mit skrupelloser Energie und Diplomatie die Menschen seines Geschäftsbereiches – aber nicht im mindesten seine eigene Familie; denn er ist und bleibt ein bloßer Roboter seines Machtwillens („Wenn Bogan in den Spiegel blickt, sieht er nichts“). Wie diese dadurch einer völligen Auflösung verfällt, und wie die Tochter Sue, aus ihrem Kreise ausbrechend, auch in der Intellektuellen-Bohème der Stadt keinen Halt und schließlich nur den Tod findet – um diese Kernfabel rankt sich das bunte und mitunter recht massive Geschehen des Romans – kontrastiert und zugleich tiefsinnig immanent „interpretiert“ durch die periodisch dahinein verflochtene Lebensbeichte des zum lauten, aber auch störrischen Pietisten gewordenen Vagabunden Ashby Wyndham.

Dieses Buch ist zweifellos der am meisten „nihilistische“ seiner Romane; aber das Fragwürdige solcher Kennzeichnung, mit der ein modischer Quietismus alle Kernfragen unseres Zeitalters und „seines“ Menschen auszuweichen sucht, wird deutlich nicht zum wenigsten durch die außerordentliche Gestaltungskraft Warrens, der noch in den verlorensten (und darum mitunter auch verlogenen) Menschen dieses modernen Babel ihren „verborgensten Wesenszug“ aufzuspüren und herauszustellen vermag – ja jene geheime vorgeprägte „Form“ des Menschenlebens, die er in „*Amantha*“ so großartig kennzeichnet und von der es dort heißt: „Dieses Etwas in dir sehnt sich nach dem Kuß des Schicksals.“ Solches Schicksal bricht dann schließlich (wie immer am Schluß der Warrenschen Romane) mit fast shakespearescher Wucht und Häufung des Grauens über die bisweilen gerade dadurch zu sich selbst findenden Gestalten des Romans herein.

Von „klinischer Morbidität“, die man ihm nachsagte, kann bei Warren keine Rede sein. Aber er weiß und betont: „In der Dichtung geht es lediglich um das Versagen . . . Der reine Schrei des Schmerzes ist keine Dichtung . . . Dichtung ist das Unreine, das ein

tätiges Wesen ausscheidet, um rein zu werden . . .“, das Denkmal aus Dung, die Perle der Austern.“ Diese Worte finden sich in den tiefschürfenden Meditationen über „das Grundthema der elisabethanischen Tragödie“, die (ausgerechnet!) Slim Sarrett niederschreibt – er, der Boxer und Lyriker in Personalunion, der selbst einer der unheimlichsten praktizierenden „Essayisten“ des Daseins ist, die je ein Erzähler ersann, einer der drei Geliebten der Sue Murdock – und zwar der verhängnisvollste. „Er war jener Teil ihres Ich, den sie umzubringen wünschte“ – und er bringt schließlich sie selbst um. Was ihr kurz vorher noch der orthodoxe Marxist Sweetie Sweetwater sagte: „Bevor du nicht weißt, wofür du da bist, bist du nichts“ – diese uralte, immer neu leidend zu erlernende Binsenweisheit könnte als Motto über diesem Roman stehen, der in allen krassen Naturalismus der Darstellung die subtilsten Kunstmittel des Symbolismus hineinarbeitet, um „das wirklich Wirkliche“ (Virginia Woolf) gestaltend zu ergründen.

Helmut Degner erweist sich (wie schon in „*Amantha*“) auch hier als nahezu kongenialer Übersetzer, der den Skalenreichtum der Diktion und der Tonfälle dieses Epikers zu verdeutschen weiß – nur vor dem eigenbrötlerischen, glitzernden und rassigen Jaragon Ashby Wyndhams mußte er begreiflicherweise kapitulieren, nämlich in ein dialektloses, aber auch hier rhythmisch straffes und reiches Deutsch ausweichen.

München

Hans Hennecke

DIE VERZEICHNETEN

Willi Heinrich: Die Gezeichneten. Roman. Stahlberg Verlag, Karlsruhe 1958. 480 Seiten. 17.80 DM

Willi Heinrichs neuer, gesellschaftskritisch gemeinter Roman über die sattsam bespielten „Wunderkinder“ der so unverwüstlichen Germania spielt etwa 1952, also nach den ersten sieben Jahren der Restaurierung. Schauplatz der Handlung ist jene Stadt,

in der mit Parteitagen und Judengesetzen eine Bewegung zur Hybris kam und in der dann die Sieger über die Vergangenheit Strafgericht hielten. Ein Raum unheimlicher Entscheidungen also, wenn man sie auf die eschatologischen Perspektiven hin betrachten wollte. Für Willi Heinrich verkürzen sich indessen die Schatten der Vergangenheit zu Kolportagemomenten unsrer Gegenwart; sein Nürnberg könnte überall liegen, Hauptsache, es stinkt überall nach schlechtem Gewissen und Charakterlosigkeit. Der Landrat in Nürnberg hat Angst, man könnte seine Denunziation eines hinderlichen Kollegen beim einstigen Gauleiter jetzt noch aufdecken; der Sohn des Exgauleiters erpreßt ihn so ein bißchen mit dem einschlägigen Dokument. Just da kommt aber als Zuspätkheimkehrer aus Workuta Hergett Buchholz nach Nürnberg, einmal, um dem Landrat vom Sterben seines Sohns in den letzten Kriegstagen zu berichten, zum andern, um alte Naziverbrechen im eigenen Familienkreis nun endlich und gründlich zu bereinigen. Und was geschieht nun? Dreierlei: Der grimmige Rächer Buchholz wird durch die Gastfreundschaft des Landrats und seines immer noch nicht verlobten Töchterchens Katharina sowie durch eine Anstellung bei der Behörde domestiziert; er deckt ferner seinen sexuellen Nachholbedarf bei eben jener Katharina, dann auch bei seiner einstigen Frau, die er unter Verzicht auf jegliche Familienrache sogar anzupumpen versteht; und schließlich kehrt er, den durch und durch korrupten Verhältnissen in Westdeutschland nicht gewachsen, jeglicher Existenzgründung den Rücken, um die grüne Grenze nach der Ostzone zu suchen und dort im Niemandsland vollends der Ausweglosigkeit anheimzufallen, die in seiner Natur und gar nicht in den Verhältnissen angelegt war. Sogar der Landratschrecken, sein Nazibrief, entpuppt sich zuletzt als Bluff.

Das ist das Deprimierende an diesem Roman: sein fragwürdiger Held greift donquichottehaft eine Scheinwelt an, die er für Realität hält, obwohl sie nur spiegelver-

kehrte Projektion seiner Ressentiments ist. Die Figuren sind zur Karikatur verzeichnete Haßräume eines Landers, der sich als Bürgerschreck aufspielt, in Wirklichkeit aber an seiner eigenen Kontaktschwäche versagt. Er hat, wiewohl beinahe zwangsneurotisch Heinrich auch hier in die Heroenzeit kriegerischer Bewährung rückblendet, um von da her seinen kümmerlichen Helden zu legitimieren, weder einen gesunden Zorn noch einen wirklich kritischen Blick, noch einen tieferen sittlichen Anspruch für sich, die Oberflächenschäden des demokratischen Notdachs beurteilen oder gar verurteilen zu dürfen. Und da die Mediokrität der Gesichtspunkte auch zur Mediokrität des Stils, zu einem fahrgigen Naturalismus ohne jede Erzählerdisziplin geführt hat, ist das Buch trivial und einfach langweilig geworden und stellt statt einer angeprangerten Gesellschaft die innere Schwäche ihres Beurteilers bloß. Es wird durch dieses Buch bedenklich offenbar, wie für viele aus Heinrichs Generation die Kriegseindrücke die richtige Einstellung zum „Frieden“ und seinen Alltagsgeboten sittlich wie künstlerisch einfach nicht finden lassen.

Cannero (Italien)

Werner Wien

UNTERHALTUNG UND MEHR

Rose Macaulay: Tante Dot, das Kamel und ich. Roman. *Aus dem Englischen von Walter Schürenberg. Claassen Verlag, Hamburg 1958. 283 Seiten. 16,50 DM*

Setzen wir voraus, daß zu einer ausgebreiteten Romanliteratur ein menschenfreundlicher Sinn gehört, so kann er den Engländern nicht fehlen, da sie so viele gute Romane haben. Kaum daher wird ihnen die Art behagen, wie Graham Greene seine religiösen Bekehrungen mittels Kolportage und Sex herbeiführt. In der Tat haben die Engländer in Bruce Marshall einen Autor, der dieselbe Wendung auf Rechtgläubigkeit und geistliche Wahrheit hin in weltlichen Geschichten höchst humorvoll erzielt. Nach dem uns

vorliegenden Buch nun hatte Bruce Marshall in Rose Macaulay eine Gegenspielerin gefunden, die von Rechtgläubigkeit viel hielt und trotzdem nicht rechtgläubig wurde, sondern ihre Zweifel an mancher Wahrheit laut werden ließ, und die diese schwierige Wendung mit ebenfalls unverbittertem Humor in einer durchaus weltlichen und zuletzt rührend menschlichen Geschichte vollzog.

Es beginnt mit Tante Dot, der Witwe eines anglikanischen Missionars, die einst mit knapper Not dem Schicksal entgangen war, auf einer Bekehrungsreise im wilden Afrika bei einem Stamm von Menschenfressern in den Kochtopf gesteckt zu werden. Wir lernen sie kennen, als sie sich, ungebrochen von dergleichen Erlebnissen, in Begleitung des Reverend Hugh Chantry-Pigg, nach Kleinasien einschiffet und sich somit, nach der Überquerung zu Lande, abermals in die Nähe eines für Missionare gefährlichen Kochtopfs begibt: an die armenisch-russische Grenze. Und ehe sie sich's versieht, ist sie drin.

Schuld ist die zweite, im Titel erwähnte Figur: das Kamel. Es ist Tante Dots eigenes, von ihr als Reittier zum Sonntagsgottesdienst in England längst eingewöhntes Kamel, das aber hier in Asien plötzlich unvernünftig ausbricht und, mit Dot und Chantry-Pigg auf dem Rücken, vom Fuß des Berges Ararat weg über die von Sowjetarmisten bewachte Grenze rast. Auch diesmal geht es Tante Dot nicht ans Leben. Sie bekommt, nach Verhaftung und Verhör, vielmehr Gelegenheit, den Russen die Meinung über die Frauenfrage zu sagen und mit Burgess und MacLean in Moskau zu frühstücken; dann wird sie wieder nach England geschickt. Von dieser Reise bringt Tante Dot eine kaukasische Stute mit. An dieser Stelle ahnt der Leser, daß es sich bei ihrem Kamel, das sie von einer ersten Bekehrungsreise mitgebracht hatte, möglicherweise um ein Fabeltier handelt und daß in dem Buch von Anfang an nicht bloß Zeitsatire, sondern, wie bei Gullivers Reisen, eine höhere Art Märchen erzählt wird.

Das erzählende Ich, als das dritte im Titel genannte Wesen, mit dem uns Rose Macaulay bekannt macht, scheint zunächst nichts anderes vorzustellen als eine junge Dame, die an der Expedition teilnimmt, um das von ihrer Tante Dot geplante Reisebuch mit Illustrationen zu versehen. Aber bald zeigt sich in diesem weiblichen Ich eine eigensinnige Person, die nicht mehr in der Hut der Rechtgläubigkeit lebt und ganz andere Ideen hat als die bekehrungsfreudige Dot und der eifrige Hugh Chantry-Pigg. Die Erzählerin läßt uns nicht im Zweifel, wie fragwürdig ihr doch alles sei, was dem Menschen als Überzeugung aufgelegt werde. Sie beruft das Unzulängliche aus den Traditionen und Spleens ihrer eigenen anglikanischen Familie; sie sieht es nun wieder auf dieser Reise durch eine religiös vielschichtige Welt. Sie erzählt davon mit Ironie, etwas Kummer und einiger Bosheit. So entsteht ein überaus heiteres Tableau englischer Mißverständnisse über den Vorderen Orient. Kaum einmal wird geurteilt immer nur gezeigt, wie wenig die mitgebrachten Überzeugungen imstande sind, die fremde Welt zu erreichen. Das ergibt dann, wegen der Disparität der Reaktionen, eine komische Wirkung.

Zur wahren Bedeutung der Geschichte aber gelangt der Leser erst, als die Erzählerin ihr eigenes Schicksal mitteilt; an ihm begreift er, wie sie zu ihren Anschauungen kommt. Mit ihrem Kommentar zur Fragwürdigkeit von Überzeugungen in der äußern Welt kommentiert sie in Wirklichkeit einen Punkt ihres Innern, der ihr fragwürdig ist. Der Zusammenhang wird erst gegen Ende des Buches deutlich. Hier ist von einem Mann namens Vere die Rede. Man erfährt: es ist ein verheirateter Mann, und die Erzählerin ist seit zehn Jahren seine Geliebte. Sie hat wegen ihres ursprünglich zu anglikanischer Rechtgläubigkeit erzogenen Gewissens diesen Zustand oft schlecht ertragen. Nun, als sie von der Reise zurückkommt, trifft sie den Mann wieder; da wird er ihr durch gewaltsamen Tod genommen. Sie hätte Gelegenheit, in die Ordnung der Kirche

zurückzukehren. Sie brauchte dazu nur die zehn Jahre Liebe als Unordnung zu erkennen oder als das, was sie bei Graham Greene sein würden: als fortgesetzte Auflehnung gegen das Gesetz, als Anstoß jetzt endlich zur Bekehrung, und soweit zu rechtfertigen. Diese Graham-Greenesche Wendung will sich die Erzählerin, dem Toten treu, nicht erlauben. Sie hat geliebt, es war für sie das ganze wirkliche Leben. Und so will sie zuletzt durchaus nicht in die Ordnung der Rechtgläubigen zurück, die ihr das Geraubte noch einmal rauben würde.

Hier wird klar, daß Rose Macaulay in ihrem Buch auf unendlich viel mehr zielt als auf die Oberfläche der Erlebnisse. Es geht ihr um nichts Geringeres als um die Frage, ob die Ordnung der Kirche, deren Kern, wie sie sagt, so hart sei, vielleicht ein wenig faßlicher sein solle, als sie der heilige Augustin mit seiner Lehre vom Sündenfall gemacht habe, weil anders die Menschen in der ihnen eigenen Welt nicht mitkommen könnten.

Ein merkwürdiges Buch. Beinahe ein Unterhaltungsroman, aber sein Thema sind Fragen von Moral und Glaube, über die seit Augustin mit der Kirche gerechnet wird. Was würde Bruce Marshall zu dem unbitteren Humor seiner Landsmännin sagen?

Die Übersetzung Walter Schürenbergs ist geschmeidig und knapp; das scheinbar leichte Parlando mit all seinen schwierigen Anspielungen eine vorzügliche Leistung.

Berlin

Franz Tumlner

DER VERZICHT AUF TRAGIK

Maude Hutchins: Maisies Memoiren. Aus dem Amerikanischen von Marion F. Steipe. Mit Zeichnungen der Autorin. *Limes Verlag, Wiesbaden 1959. 244 Seiten. 14.80 DM*

Das ist der zweite ins Deutsche übersetzte Roman der nicht nur äußerst unpuritanischen, sondern auch bestechend begabten Autorin, kennenswert schon allein, um des

beträchtlichen Niveaus gewahr zu werden, das in Amerika im Randgebiet zwischen Kunst und Unterhaltung herrscht. Maisie ist eine alte, eine sehr alte Dame von aufregend spinösem Charme. Sie beobachtet mit toleranter Neugier alle Ereignisse und Zwischenfälle des häuslichen Lebens, sagt Töchtern und Enkeln unbekümmert ihre Meinung, auch wenn diese recht schockierend ist. In ihren Absenzen, denen sie sich besonders gerne in Gesellschaft hingibt, mischen sich Vergangenheit und Gegenwart zu ganz erstaunlichen Begegnungen, zu einem Pêle-Mêle umgangener viktorianischer Tabus und psychoanalytisch sanktionierter Frivolität. Sie scheint alles durcheinanderzubringen und ist doch die Pythia einer Lebenswahrheit, die sich, in welcher Kostümierung und Epoche auch immer, stets gleichbleibt. Daß sich diese Lebenswahrheit völlig mit den in Amerika so populär gewordenen Erkenntnissen Sigmund Freuds deckt, versteht sich. Maude Hutchins' boshafte Rezept besteht ja darin, selbst das Gewagteste im Plauderton lässiger Selbstverständlichkeit zu sagen – der Mäandergang in Großmama Maisies Memoiren ermöglicht ebenso verwegene wie bezaubernde Arabesken: sie gibt Lebenden die Namen von Toten und unterhält sich mit längst Verschiedenen, als säßen sie neben ihr. Mit heiterer Unsentimentalität macht sie schließlich ihr Testament und verscheidet nahezu gleichzeitig mit Hund und Katze.

Aus Allerweltskonversation, paradoxen Manierismen und der virtuos gehandhabten tiefenpsychologischen Terminologie hat sich Maude Hutchins eine unverwechselbare Sprache geschaffen, schillernd zwischen Ironie und Boshaftigkeit. Die mühelose Leichtigkeit dieser Diktion ist natürlich nicht vom Himmel gefallen, sie ist so schwer zu erreichen wie alles scheinbar Leichte. Dieses Buch (von der Autorin übrigens nicht ausdrücklich Roman genannt) ist von dichterem und feinerem Gespinst als das vorangegangene („*Kabbala der Liebe*“). Aber gerade weil Maude Hutchins sich hier auf weite Strecken schon im Terrain künst-

lerischer Wertungen bewegt, tritt ein Mangel um so schärfer in Erscheinung, dessen man sonst kaum gewahr werden würde. Es hängt mit dem therapeutischen Ziel der psychoanalytischen Methode zusammen, daß die Möglichkeiten des Tragischen reduziert oder gar eliminiert werden. Wer sich literarisch bedingungslos und geradezu gläubig der Tiefenpsychologie Freudscher Observanz verschreibt wie Maude Hutchins, muß sich wohl oder übel zu einem ähnlichen Verzicht entschließen – und in der Tat finden sich in ihren Büchern nicht einmal Ansatzpunkte zu tragischen Entwicklungen. Auch die apartesten Girlanden vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, daß die Liebe hier bis auf einen primitiven sexuellen Rest abgebaut erscheint, abgebaut auch jede Vergeistigung und Transzendenz. Nichtsdestoweniger finden sich in diesem virtuos geschriebenen Werk Zeichen einer leisen Melancholie, von der zur Trauer vielleicht nur der kleine Schritt fehlt, der dieses Buch von Kunst trennt.

Berlin

Walter Lennig

LEBENSDRAMATIK

Paul Helwig: Dramaturgie des menschlichen Lebens. *Ernst Klett Verlag, Stuttgart 1958. 212 Seiten. 12,50 DM*

Der Titel scheint ein ungewöhnliches Unternehmen anzukündigen. Aber er ist selbst eine Dramatisierung. Was wir vorfinden, könnte viel schlichter heißen: „Das menschliche Leben, dramaturgisch gesehen“ – oder so ähnlich. Im Vorwort schreibt der Autor: „... ich glaubte in den Diskussionen zu spüren, daß die Idee philosophisch und einzelwissenschaftlich von Nutzen sein könnte.“

Weniger zurückhaltend ist der Text, dessen apodiktisches Gehaben sich ohne Notwendigkeit noch steigert zu einer „Zusammenfassung in (109) Thesen“. Reihen wir hier einige Grundgedanken Helwigs aneinander: „Dramatik ist kein Kunstprodukt“ – „künst-

lerische Dramatik ist künstlerisch gestaltete Lebens-Dramatik“, sie gibt „Lebensdramatik im Extrakt“ – „Die Lebendigkeit erscheint als ständiges ‚Weitergehen‘ des Lebens“, und zwar, indem „die Lebenssubjekte an ihrer Umwelt ‚tun‘“ usw. Der Ansatz Helwigs ist demnach überraschend einfach. Seine Untersuchung kreist um das Phänomen des „Tuns aneinander“, dessen vielfältige Formen er zu Anfang am Handlungsverlauf von „Romeo und Julia“ demonstriert. Da es dem Autor zufolge „bisher als eigenes Problem kaum beachtet“ wurde, „müssen wir in der Tat dies Phänomen ‚Leben als sich steigernde und mindernde Lebendigkeitsspannung“ ganz neu entdecken ...“ Dazu These 10: „Im Leben geht die dramatische Struktur so sehr in den konkreten Begehungen und deren Zielen auf, daß wir sie nicht wahrnehmen.“ These 46 sagt dagegen: „Der dramaturgische Aspekt ist keine Neuentdeckung. Der Wirkzusammenhang durch Tun aneinander wird von uns ständig gesehen, immer aber nur fragmentarisch ... Der Dramatisierungsdrang als Tendenz und Trieb der Lebendigkeit wird immer nur in seinen künstlichen Formen erkannt.“

Der Verfasser schwelgt geradezu in unscharfer Begrifflichkeit. Ausdrücke wie: dramatische Struktur, dramaturgische Methode, Dramaturgie, Dramatisierung, Dramatik, Dramatisierungstrieb, -tendenz, -drang usw. werden dauernd durcheinander und teilweise füreinander gebraucht. Dieses aufreizende Verschieben der Bedeutungen erklärt sich aus der Gleichung: künstlerische Dramatik ist „Lebensdramatik im Extrakt“. Dieses naiv-pragmatische und falsche Bild läßt alles zu. So wird in den angeführten Thesen recht „geschoben“, sie stimmen weder zusammen noch widersprechen sie sich direkt.

Lesen wir These 11: „Faktisch hat aber jedes Begehren ein Doppelziel: die Befriedigung durch Erfüllung des bestimmten Begehrens und die gesteigerte Weiterführung der Lebendigkeit. Das letztere ist das übergeordnete Ziel.“ (Kurz vorher, in Nr. 10, war die dramatische Struktur so sehr in den konkre-

ten Begehungen und deren Zielen aufgegeben, daß wir sie nicht wahrnehmen.) Ja, gebärdet sich unser echtes Begehren denn nicht dramatisch? Und nehmen wir das vielleicht nicht wahr? Wie steht es aber um dieses seltsame „Doppelziel“? Wir verstehen: Dieses zweite „übergeordnete Ziel“ der Weiterführung der Lebendigkeit existiert – des Dramaturgen halber, dem es vor allem um die Weiterführung seiner Handlung geht! Aber das „Weitergehen des Lebens“ und die „Fortführung der Handlung im Drama“ sind absolut zu trennen, das Drama ist kein Extrakt, es ist Gegensatzung zum Leben. Es ist kein Zweifel: Das Phänomen „Dramatik des Lebens“, von Helwig „ganz neu entdeckt“, hat sich im Handumdrehen kräftig hypostasiert (so wie sich im Titel die dramaturgische Sicht zur „Dramaturgie des menschlichen Lebens“ versubstantiviert hat). Aus zwei Quellen hat sich bei Helwig die zutiefst subjektive Thematik seiner „Dramaturgie“ entwickelt: Aus dem Motiv des Philosophierens und aus der dramaturgischen Arbeit. Die dramaturgische Methode aber „fragt, was etwas tut, was es anrichtet, in Bewegung bringt, und interessiert sich für die Frage nach dem Seienden und nach dem Sein nur soweit, wie sie mit dem Tun verbunden bleibt. Für die dramaturgische Frage bestimmt sich alles lebendige So-Sein nach dem So-Tun.“ Hier wird klar, wie sehr der Zugriff des dramaturgischen Interesses das philosophische Fragen vergewaltigen und verkürzen muß, wenn sich beide vorbewußt zur Bildung einer Gesamthematik vermählen. Einen vielversprechenden philosophischen Ansatz ohne jene Einengung hatte der Autor in seiner „Seele als Äußerung“ (1936) skizziert.

So enthält das vitale Buch eine zum Teil anregende Sammlung oft sehr persönlicher Gedanken über Tun, Entwicklung, Macht, Ethos, Schuld und über den Krieg. Vieles bleibt Andeutung. Die Qualität schwankt. Wie bei jedem stark subjektiven, von einer Idee besessenen Philosophieren passieren mitunter Gemeinplätze und Naivitäten. So endet These 91: „Das Leben ist ein teils

heiteres, teils bitterernstes und teils furchtbare Spiel.“ These 105: „Die religiöse Grundlage unserer Kultur ist unecht und nicht ehrlich durchdacht.“

Eine produktive Beziehung seiner Problematik zu jener der zeitgenössischen Philosophie, Psychologie und Soziologie sieht Helwig als nicht gegeben. Ein zweiter Band soll die Anwendung auf die Psychologie und Psychopathologie bringen. Allein in einer solchen „Anwendung“ könnte sich erweisen, ob die Idee der „Dramaturgie“ ernstlich etwas zu leisten vermag.

München

Friedrich Vogelreuther

GESCHICHTSDEUTUNG

Hanno Kesting: Geschichtsphilosophie und Weltbürgerkrieg. Deutung der Geschichte von der Französischen Revolution bis zum Ost-West-Konflikt. *Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1959. XXIV u. 328 Seiten. 16.50 DM*

Dieses in jeder Hinsicht glänzend geschriebene Werk seines außerordentlich kenntnisreichen und relativ noch sehr jungen Verfassers geht aus von einem ganz bestimmten Begriff der Geschichtsphilosophie, mit dem man sich vielleicht nicht durchaus einverstanden erklären kann, den man aber doch akzeptieren muß, wenn man dem Gedankengang des Buches folgen will. Kesting versteht nämlich unter „Geschichtsphilosophie“ eigentlich nur die besondere, die sich in irgendeiner Form aus der auf rein innerweltliche Werte gerichteten Fortschrittsideologie ergibt. Von dieser Art Geschichtsphilosophie läßt sich dann freilich auch sagen, daß sie ihren Ursprung im 18. Jahrhundert, also im Zeitalter der Aufklärung, hat. Ihr entspricht – und es ist sehr wichtig, daß Kesting das ausdrücklich betont – Kants Vorstellung von der Zeit als einer geraden Linie. „Sie ist es, die der Idee des Fortschritts überall zugrunde liegt.“ Die Zeit, die Geschichte hat nur eine Dimension, nur ein Ziel, eben das innerweltliche Ziel der einen Menschheit.

Wir könnten so auch von einer weltimmanenten Geschichtsphilosophie reden im Gegensatz zu einer welttranszendenten. Geschichtsphilosophien dieser zweiten Kategorie hat es jedenfalls auch früher schon gegeben, mindestens sicher seit Augustin. Gott und sein Jenseits müssen aus dem Spiel bleiben, wenn die Geschichte in ihrer empirischen Gestalt sich als ein sinnvolles Ganzes betrachten lassen soll. Daher wird „erst im 18. Jahrhundert mit dem Aufkommen des Deismus . . . der Raum frei für die Geschichte als ein absolutes rein menschliches Geschehen“. Die Auffassung, die der Mensch von der Geschichte hat, spiegelt sich vor allem auch in den Verfassungen der Staaten. Monarchische oder aristokratische Regierungsformen etwa sind nur möglich als Symbole der Gottesherrschaft, der Theokratie. Wird an Gott und also auch an die „Vorsehung“ nicht mehr geglaubt, dann kommt es unausweichlich zur Revolution gegen die Könige und zur Demokratie. „Die Demokraten sind die Atheisten der Politik, die Atheisten . . . die Jakobiner der Religion“, sagt der vom Verfasser zitierte Louis de Bonald. So hängt also die Säkularisierung mit der Machtübernahme durch das „Volk“ und dem Entstehen der neuzeitlichen Geschichtsphilosophie ganz eng zusammen. Alles wird auf die eine unterste Ebene, man könnte auch sagen, auf die einheitliche lineare Zeit projiziert. Dem Kundigen wird vielleicht die eigentümliche Übereinstimmung dieses Gedankens mit dem von Martin Heidegger in seinen Vorlesungen über den „Satz vom Grund“ entwickelten Prozeß der Verwandlung des Denkens aus dem Grund in das kausalistische Denken seit Leibniz auffallen. Der Demokratie nämlich entspricht durchaus der Kausalismus des modernen wissenschaftlichen Denkens, der Monarchie dagegen der transzendent vorgestellte Grund.

Nach der Hauptthese des Verfassers, deren Richtigkeit nachzuweisen er sich das ganze Buch hindurch bemüht, wird der Krieg immer mehr und mehr zum Bürgerkrieg. Die einheitliche Geschichte, die einheitliche Menschheit kennt nicht mehr Völker und

Staaten, sondern nur noch verschiedene Parteien desselben Volkes, von denen die eine die andere diffamiert und mit allen Mitteln bekämpft. Indem sich der Krieg alten Stils dem Charakter des Bürgerkriegs annähert, wird der „Feind“ allmählich zum Verbrecher. Überdies geht der Krieg zwischen einzelnen Völkern und Staaten als der begrenzte Krieg in den Weltkrieg über. Die ganze Welt teilt sich schließlich auf in die beiden Lager der Gerechten und der Ungerechten, die Front geht durch alle hindurch. Dabei ist der Gerechte immer auch der wahre „Fortschrittliche“, der sich den finsternen Mächten der Reaktion mutig entgegenstellt. Es gibt nur noch Menschen auf der einen und Unmenschen auf der anderen Seite.

Diese überaus bemerkenswerten geschichtsphilosophischen Gedanken beherrschen das Buch im weiteren Verlauf allerdings weniger als man nach der Lektüre der Anfangskapitel erwartet. Kesting geht, mit der Französischen Revolution beginnend, nun sehr ins historische Detail und beweist dabei freilich eine erstaunliche Sachkenntnis auf allen möglichen Gebieten – von der reinen Philosophie über Geistesgeschichte und Soziologie bis zu den kompliziertesten Problemen der Nationalökonomie. Man wird aber die Frage nicht los: Ist nun eigentlich die Philosophie ein geschichtliches oder die Geschichte ein philosophisches Problem? Wieder einmal wird man sich der Fatalität bewußt, die darin besteht, daß die allzu große Gründlichkeit und Genauigkeit im einzelnen auf Kosten der großen philosophischen Perspektive geht wie natürlich auch umgekehrt.

Das soll uns gewiß nicht hindern, die oft prachtvollen historisch-kritischen Analysen des Verfassers nach Verdienst zu würdigen. Nirgends sonst habe ich z. B. eine so umfassende und klare Darstellung sowohl der sowjetrussischen wie auch der angloamerikanischen Ideologie gefunden. Dem bolschewistischen Messianismus wird der amerikanische „Adventismus“ gegenübergestellt und sehr geistvoll auf das Erlebnis der immer

offenen Westgrenze zur Zeit der Landnahme zurückgeführt. „Es zeigt sich, daß die diskriminierende Aufspaltungskraft des amerikanischen Fortschritts- und Sendungsbewußtseins kaum weniger stark ist als die des Bolschewismus . . . Beide verwandeln den Krieg in einen Kreuzzug und in einen Bürgerkrieg – die Bolschewisten bewußt, die Amerikaner unbewußt.“

Berlin

Erwin Reisner

DER MODERNE HANSWURST

Harlekin. Bilderbuch der Spaßmacher. Bildtexte und Nachwort von Siegfried Melchinger, herausgegeben von Willy Jäggi. *Basiliuspresse, Basel 1959. 160 Seiten, 72 Tafeln. 38.— DM*

„Hanswurst ist wieder salonfähig geworden – auch in Deutschland“, schreibt *Willy Jäggi* im Vorwort. In der Tat, dieses Bilderbuch trägt seinen Teil zum Beweise bei – der Name des Harlekin, des Jahrmarktspossenreißers steht über einem Prachtband, den sich die Anti-Harlekin, die ernsthaften Gottschede verwundert betrachten würden: schwarz-silberner Ledereinband, mehr als siebzig ganzseitige Fotos im Quartformat, eine typographische Sorgfalt, die den verwöhntesten Bibliophilen entzücken dürfte. Das zeugt nicht nur von modernem Repräsentationssinn (der dem Harlekin merkwürdig anstehen würde), sondern vor allem von der Liebe der Herausgeber zu dieser Welt des homo ludens, des anti-rationalen Theaters. Sie packen ihre Lieblinge in ein Schatzkästlein.

Melchingers Zuneigung ist schon bekannt; er hat immer wieder auf die moderne Renaissance des Harlekin hingewiesen – und liefert also auch hier den interessantesten Textbeitrag, einen Versuch über „Welt und Macht der Spaßmacher“. Über die Gründe des Lachens ist gerade in unserer Zeit viel und angestrengt philosophiert worden – andererseits hat man den Clown zu einer

Liebblingsfigur der Maler und des tief sinnig-plätschernden Feuilletons gemacht. Melchinger bemüht sich, beides zu vermeiden. Er entwickelt eine Wesensbestimmung des Spaßmachers in sehr präzisen Begriffen, die trotzdem dem Allzu-Spekulativen entgehen. „Jeder Spaß ist gespannt in die Polarität zwischen Einfall und Wirklichkeit, er ist zugleich spontan und künstlich.“ Melchinger versucht, dieses „Grundgesetz aller Spaßmacherei“ mit psychologischen, soziologischen und historischen Argumenten einleuchtend zu machen: er zeigt das Lachen als einen Akt der Befreiung (dabei die anthropologischen Thesen Helmut Plessners in die Bereiche der Kunst übertragend); er untersucht die modernen Produktionsmethoden der „Spaßfabriken“ und die persönliche Anstrengung des einzelnen Künstlers; er findet endlich, daß die drei großen historischen Aufstände der Spaßmacher (Griechenland - Renaissance - Gegenwart) in Epochen fallen, die zugleich von der rationalen Anstrengung geprägt werden. Harlekin wird immer in einer „Anti“-Stimmung geboren – die großen Spaßmacher (auch der Literatur!) lösen von politischem und sozialem Druck und entfesseln ganz allgemein den homo ludens gegen den sachlichen, zweckhaft-denkenden homo sapiens. Es ist das Verdienst Melchingers, weder den homo ludens nur als dionysisch-ungebändigten zu sehen noch andererseits das Element der Künstlichkeit zu übertreiben (wie Bergson es tat). Der Spaß ist aus beiden Teilen gemischt: in den lazzi der commedia dell'arte ebenso wie in den Karnevalsauzügen oder in den Gagkarteien der Filmindustrie.

Die abschließende Feststellung, daß der moderne Harlekin durch ein „Mehr an Künstlichkeit und ein Mehr an Skepsis“ ausgezeichnet sei, berechtigt die Herausgeber, in ihren Bildteil die Figuren Becketts und Ionescos, den „Entertainer“, Petruschka und Gustaf Gründgens mit aufzunehmen: gerade zum modernen Spaßmacher gehört die absurd-nihilistische und die mephistophelisch-dämonische Seite.

Im Bildteil marschieren dann all die anderen

Könige des Lachens einher: Grock, die Rivals, Chaplin, Popoff, Marceau, Danny Kaye und viele, viele andere. Natürlich kann eine solche Anthologie nicht immer den Anschein der Zufälligkeit vermeiden – man fragt sich etwa, ob die Figuren Becketts oder die vielen Tänzer, die das *Kleid* des Harlekin tragen, wirklich noch *Spaßmacher* sind – und ob man nicht anfangen muß, zwischen dem Harlekin als „Kostümvorlage“ und dem eigentlichen Spaßmacher zu unterscheiden –, aber der Text bemüht sich, die Zusammenhänge deutlich zu machen. Die ganze Starparade gibt ein frohes Gefühl: der echte Spaß wird nicht aussterben, auch wenn man ihn immer künstlicher produziert und der skeptische Unterton immer stärker wird. Und selbst der Klamauk der Filmkomiker trägt sein Scherflein dazu bei, uns vor der Tyrannei des Tierisch-Ernsten zu bewahren. „Evviva die Spaßmacher! Es lebe ihre Freiheit!“ Ein schönes Buch.

Berlin

Karl Günter Simon

KUNST DER SELBSTDARSTELLUNG

Franzsepp Würtenberger: *Weltbild und Bilderwelt von der Spätantike bis zur Moderne. 104 Seiten und 120 Abbildungen. 19.80 DM*

René Huyghe: *Die Antwort der Bilder. Die Macht der Kunst und ihre Beziehung zur Menschheitsentwicklung von der Urzeit bis über die Gegenwart hinaus. 444 Seiten, 384 Abbildungen, 15 Farbtafeln. 36.– DM*
Beide: Verlag Anton Schroll, Wien-München 1958

Jedes Bild enthält in nuce das Weltbild seiner Zeit. Indem der Künstler auch nur eine Blume malt, nach der Natur oder eine allegorische, eingebettet in eine Landschaft oder aufgestellt in einer Vase oder freischwebend in der Luft, drückt er aus, was er sieht, wie er es sieht, was er dabei empfindet und wie er das Gesehene, das vor Augen oder in der Vorstellung Gesehene, einordnet

in den Zusammenhang des Seienden. So ist Kunst immer zugleich Selbstdarstellung ihres Schöpfers.

Dies etwa ist der Ansatzpunkt zweier origineller Bücher über Kunst, die nicht nur – wie heute die meisten ihrer Art – mehr oder wenig flüchtig betrachtet, sondern wirklich gelesen und durchdacht sein wollen. Von diesem Ansatzpunkt aus gehen die beiden Autoren dann freilich, ihrem Temperament entsprechend, sehr verschiedene Wege.

Franzsepp Würtenberger, der Karlsruher Akademieprofessor, ist der systematischere von beiden. Sein Konzept ist klar und konsequent durchgeführt. Es geht ihm darum, Kunstgeschichte einmal abgelöst von Stilfragen einzig und allein aus den Weltstandpunkten der Maler und den Standorten der Bilder darzustellen. Er knüpft darin in gewissem Sinne an Alois Riegl an, dem es um eine Verschmelzung der formalen Kunstgeschichte mit einer Ikonologie ging. In Fortführung von Riegls Gedanken wies Hans Sedlmayr in einem 1950 publizierten Aufsatz „Kunstgeschichte auf neuen Wegen“ darauf hin, „daß man viele Bände von Publikationen und Museumskatalogen durchblättern kann, ohne zu erfahren, in welchem Zusammenhang ein Bild ursprünglich stand. Das wird bald als absurd erscheinen. Denn das zu wissen, ist nicht nur für die Interpretation wichtig – die beste Interpretation ist es oft, das Kunstwerk an seinen natürlichen Platz zu bringen –, sondern ebenso für die Beurteilung der Leistung“.

Würtenberger geht jetzt noch einen Schritt weiter. Er fragt nicht nur nach dem Standort der Bilder, sondern auch nach dem Standort der Maler, wie er sich im Bilde ausdrückt. Dazu zieht er vor allem Selbstdarstellungen der Künstler (oder, aus früheren Epochen, Darstellungen ihres Schutzpatrons), Bilder des Malvorgangs und der Ateliers heran und sieht sie mit dem Spürsinn eines Detektivs oder Prähistorikers durch. Aus bisher wenig beachteten Details gelingt es ihm, von der christlichen Altartafel bis zum modernen Ausstellungsbild wichtige Rückschlüsse auf die allmählichen Wandlungen der Welt-

anschauung und des Weltgefühls der Künstler und ihrer Epochen zu ziehen. Freilich fragt er dabei nicht – das sei ausdrücklich festgehalten – nach dem Rang des einzelnen Kunstwerks. Eine solche wertunabhängige Kunstbetrachtung, die Bilder nur nach dem „Kunstwollen“, nicht aber nach dem Realisationsvermögen der Maler befragt, ist ebenso aufschlußreich wie einseitig. Sie lag seit langem „in der Luft“. Aber sie muß, um fruchtbar zu werden, als ein neuer Aspekt, nicht als das Ziel einer zukünftigen universellen Kunstwissenschaft aufgefaßt werden. Man merkt es Württembergers Buch an, daß es aus der Praxis des Unterrichts kommt, so anschaulich ist es. Zugleich ist es selbst Ausdruck des Zeitgeistes unserer optisch gesinnten Epoche: die Anschaulichkeit wird weitgehend nicht mehr durch den formulierten Gedanken, sondern durch die beigegebenen, sich ans Auge wendenden „Lernbehelfe“ geweckt: durch Skizzen, Tabellen, Tafeln, Schemata, die sehr klug erdacht und übersichtlich gestaltet sind, aber aus dem Text streckenweise bloß eine „Tabellenerläuterung“ machen.

Demgegenüber hat sich *Huyghes* Text – trotz der Fülle der Illustrationen, von Zusammen- und Gegenüberstellungen von Bildern – das Inspirierende der unmittelbaren Konfrontation mit Kunstwerken bewahrt. Wenn er trotzdem nicht immer leicht zu lesen ist, so liegt das – soweit ich sehen kann – an der zu wörtlichen Übersetzung, die jemandem, der in die Terminologie der deutschsprachigen Kunstwissenschaft eingeleitet ist, manchen Begriff fremd erscheinen läßt. Schon der Titel, der im Französischen „*Dialogue avec le Visible*“ heißt, scheint mir nicht glücklich wiedergegeben, denn so, wie er deutsch dasteht, verdeckt er Huyghes Auffassung von Kunst als einer Form der Auseinander-

setzung des Menschen mit der Welt. (Und gar der Untertitel!)

Während Würtemberger die Kunst primär geschichtlich, als einen fortschreitenden Entwicklungsgang sieht, ist für Huyghe Kunst zuallererst ein zeitloses Tun des Menschen, seine Zwiesprache mit dem Sichtbaren, sein Dialog mit der ihn umgebenden Welt. Manchmal schweigt er und hört nur zu: dann ist seine Haltung die des Naturalisten. Manchmal übertönt die eigene Stimme das, was die Dinge zu sagen haben: das ist die Versuchung des Expressionisten. Je nachdem, ob das Auge, der Geist oder das Herz des Malers vorherrschend sind, überwiegt die Wirklichkeit, das Schönheitsstreben oder die Poesie im Bilde: dies sind die in allen Verwandlungen wiederkehrenden Elemente der Malerei. Dieser Kunstauffassung Huyghes entsprechend sind für ihn viele Künstler „Zeitgenossen“, deren Leben Hunderte Jahre auseinander liegt; er trifft sich in dieser Überzeugung mit Ezra Pound, der zeitlebens unterwegs war, Zeitgenossen in der Dichtung vergangener Zeiten zu entdecken. Hie Entwicklungsgeschichte – hie ewige Wiederkehr des gleichen: auch Bücher verraten etwas über den Weltstandpunkt ihrer Urheber.

Den deutschen Leser mag es vielleicht stören, daß René Huyghe – der nach Jahren der Tätigkeit im Louvre jetzt ebenfalls als Professor wirkt – gerade bei der Fülle überaschender Ausblicke, die er uns eröffnet, nirgends wie Würtemberger zur sogleich überschaubaren schematischen Ordnung seines Stoffes findet. Aber ist es unserer Freude an der Kunst und unserem Ergriffensein von ihr nicht dienlicher, wenn uns neue Wege zum Erlebnis ihrer Vielfalt gewiesen werden, als wenn uns eine systematische Gliederung an die Hand gegeben wird?

Wien

Wieland Schmied

AM ANFANG WAR DIE STIMME

In einer der Ausstellungen im Münchener Haus der deutschen Kunst gab es ein Bild, das später viel reproduziert und aufgehängt wurde: Hitler redend und gestikulierend in einer Vorstadtversammlung. Das Bild trug den Titel „Am Anfang war das Wort“. Die schauerhafte Blasphemie kann dennoch ein Gran Richtigkeit für sich in Anspruch nehmen. Ohne ihre Reden und die Energien ihrer Stimmen hätten die Nazis ihren Aufstieg schwerlich bestreiten können, wäre vielleicht sogar der Ausbruch und Verlauf des zweiten Weltkrieges nicht in dieser bei Sieg und Niederlage gleich unqualifizierbaren Form vor sich gegangen. Die Rundfunkreden der Hitler, Goebbels, Göring, aber auch das Fanfarengelöse der Sondermeldungen, das Beifallsgeschrei der Massenversammlungen, schließlich das Ticken der Schicksalsuhr beim Anflug der Bomberverbände, diese ganze vielstimmige Lärm- und Redekulisse, die das große Drama fortlaufend begleitete, wird für jeden, der diese Zeit miterlebt hat, unvergeßlich sein. Unwillkürlich füllt man sich, wenn man heute einmal wieder Texte von Hitler- oder Goebbelsreden liest, die Worte mit den dazugehörigen Stimmen auf und verhilft ihnen zu einer Auferstehung im Fleisch, ohne die ihre Wirkung und der Schrecken, den sie einmal verbreitet haben, immer ein wenig abstrakt und unverständlich bleiben. Dieses Gefühl verstärkt sich, je größer der zeitliche Abstand wird.

Es erscheint daher nicht nur verständlich, sondern geradezu notwendig, daß man seit längerem hin und her überlegte, wie sich die noch vorhandenen Tonbänder von Reden der Nazigrößen als eine solche Erinnerungsstütze auswerten ließen. Das Problem liegt etwas verwickelter als bei den Wochenschauaufnahmen und Filmen der Naziepoche, die sich in den marionetten-

haften Massenaufmärschen und den wenig gewinnenden Physiognomien der „Führer“ heute vielfach selbsttätig in abstoßende Karikaturen des Schreckens und der Unmenschlichkeit verwandelt haben. Bei den reinen Rededokumenten muß man demgegenüber vorsichtiger sein. „Die Reden der Führer des Dritten Reiches waren stets auf die Tendenz ausgerichtet, die nationalsozialistische Politik und Kriegführung vor der Umwelt und auch der Nachwelt zu rechtfertigen, wobei mit der geschichtlichen Wahrheit ebenso leichtfertig umgesprungen wurde, wie die totalitären Machthaber unserer Tage es noch heute zu tun pflegen“, sagt der Berliner Historiker Walther Hofer daher mit Recht in einem Geleitwort, das er einer kürzlich herausgekommenen Schallplattenmontage von Nazireden beige-steuert hat, die, nach einigen vielumstrittenen amerikanischen Produktionen, den ersten deutschen Versuch dieser Art darstellt („Deutschland im zweiten Weltkrieg“, Originalaufnahmen aus den Jahren 1939 bis 1945, ausgewählt und kommentiert von Horst Siebecke. Zwei 30-cm-Langspielplatten. Eine Athena-Produktion der Ariola). Die Platten laufen rund 100 Minuten, also eine verschwindend geringe Zeit im Verhältnis zur Unsumme dessen, was in dem fast siebenjährigen Krieg von den Nazis geredet wurde. Man muß deshalb die Redaktionsarbeit des Herausgebers Horst Siebecke, der auch die verbindenden Kommentare verfaßte, ehrlich bewundern, wenn dennoch auf diesem kleinen Raum ein geschlossenes „fürchterlich eindrucksvolles Bild“ jener Zeit herausgekommen ist. Am interessantesten wäre es natürlich, zu wissen, wie eine solche Tonmontage auf junge Menschen wirkt, die diese Zeit noch nicht miterlebt haben. Wahrscheinlich wird man die Platten im Schulunterricht früher oder später zu solchen Versuchen verwenden. Daß sie so geschnitten und kommen-

tiert sind, daß der Nazigeist mit ihnen keine billige neue Werbewirkung entfalten kann, versteht sich von selbst. Andererseits ist der Herausgeber aber auch nicht zu ängstlich vorgegangen. Man kann und soll Hitler und Genossen wohl doch getrost auch heute „ihre Chance“ geben. Sie denunzieren sich selbst am besten, wofern ihre unsäglich Plumpheit und Perfidie auf eine auch nur einigermaßen gesicherte Humanität treffen. Schließlich gelingt es nicht alle Tage in der Geschichte, daß man die guten und klardenkenden Teile eines Volkes, die doch immer weit in der Mehrzahl sind, so, wie es bei der schwierigen Vorgeschichte des Dritten Reiches geschah, überrumpeln und von jeglichem Einfluß ausschalten kann. Es ist inzwischen von den meisten Zeitungen auf diese Plattenproduktion ausführlich hingewiesen worden. Was uns an dieser Stelle veranlaßt, auch noch ein Wort hierzu zu sagen, betrifft weniger die inhaltliche als die physiognomische Seite der Sache. Zweifellos ist es sehr wichtig, daß sich das deutsche Geschichtsbild, soweit es die Nazi-epoche betrifft, in den breitesten Schichten unseres Volkes allmählich zu endgültigen, keine Revision mehr ermöglichenden Urteilen und Begriffen über diese Zeit und ihre Repräsentanten durchklärt. Jedes Volk hat seine negativen geschichtlichen Figuren (die Athener Kleon, die Römer Varro und Nero, die Franzosen Robespierre usw.), bei denen es für eine richtige und fruchtbare Verarbeitung darauf ankommt, weder ihre geschichtliche Bedeutung einfach zu unterschlagen, sich also ihrer allzu direkt zu „schämen“, noch in irgendeiner Weise aus falschem nationalem Interesse hintenherum eine Art Rechtfertigung für sie zu versuchen. Daß Hitler und Genossen in diese Kategorie gehören, läßt sich heute nicht mehr bezweifeln. Sie haben ihren eigenen Mythos im Verlauf ihrer Geschichte zu selbsttätig „entmythologisiert“, als daß sich noch irgendwelche echten Verklärungskräfte an ihn ankristallisieren könnten. Gerade denen, die sich hierüber immer noch nicht genügend im klaren sein sollten,

sollte man die zwei Stunden Geschichtsunterricht wünschen, wie er auf diesen Platten von den Akteuren selber erteilt wird. Die Lügen und Widersprüche, aber auch der Zynismus und Pöbelton sprechen zu deutlich, als daß sie auch nur jenes Minimum an Sympathie auf sich ziehen können, das für eine positive Wirkung unter den heutigen, nicht mehr im Druck der damaligen Epoche stehenden Verhältnissen unerlässlich sein würde. Wen derlei immer noch „begeistert“, wer darauf „reinfällt“, dem ist heute und in alle Ewigkeit nicht mehr zu helfen, der kann nur mit guten und strengen Gesetzen in seinen Grenzen gehalten werden. Um so wichtiger und nachdenkenswerter bleibt jedoch der indirekte Gewinn, den man aus einer solchen historischen Konfrontation ziehen kann. Am Anfang war in der Tat die Stimme der Naziführer, noch vor allem, was sie zu sagen hatten. Die Stimme der Lüge, die Stimme der unteren Welt, die Stimme des Hasses, des Krieges, der List, der Menschenverachtung, der nackten und brutalen Besessenheit von etwas, das vielleicht zuerst noch wie der Schatten einer Idee aussah, allmählich aber reine dämonische Selbstvergötterung wurde und alle andern in diesen dunklen blutigen Kult hineinzog. So warnend diese Dokumentationen der Stimme bei den Akteuren selber herauskommen, das monotone Echogebrüll, das sie in ihrem scheinbar immer gleichen Auditorium gefunden haben, enthält vielleicht eine noch eindringlichere Mahnung an uns alle. Erst mit der Beifallsreplik des Kollektivs wächst ja aus dem Demagogen das Tier in der Tiefe hervor, das ihm seine furchtbare Macht und Unwiderstehlichkeit verleiht. Daß wir das Ohr schärfen für Stimmen und ihren Selbstverrat, daß wir aber auch wachsam und argwöhnisch gegen uns selbst bleiben, wo unsere je einmalige Person in Versuchung gerät, sich in ein Beifallstier zu verwandeln, das ist die doppelte Lehre, die man aus den Tondokumenten jener dunklen Epoche für alle Zeit ziehen kann.

J. G.

BIBLIOGRAPHIE ROMANISCHER ZEITSCHRIFTEN

Auch die Kultur machte Sommerferien. Die „*Lettres Nouvelles*“, wie immer Halbheiten sehr abgeneigt, hatten ihr Erscheinen bis September eingestellt. Die Pariser Kulturferien werden ihren Schöpfern Zeit geben, sich klarzuwerden, ob ihr Experiment geglückt ist: die Synthese von aktueller Kunstzeitschrift und literarischer Revue, die quicklebendige Wochenrevue, die sich doch viel mehr mühen muß, Leser (Käufer, nicht Abonnenten!) anzulocken, interessant und fesselnd zu sein, ohne an Tiefgang zu verlieren. Die letzten drei Nummern vor den Ferien (18/19/20) bringen uns Aufsätze über Wittgenstein (20), den polnischen Erzähler Bruno Schulz (19), Unterhaltungen mit dem spanischen Lyriker Guillén und der deutschen Romanautorin Kyra Stromberg (18), – einen „Offenen Brief“ von Maurice Nadeau an André Malraux, einstigen Autor der „*Condition Humaine*“, heutigen Kultusminister einer Regierung, die Folterungen toleriert, wie sie jetzt wieder in dem Buch „*La Gangrène*“ geschildert wurden. Fast an die gleiche Adresse richtet sich das Buch von Jean-François Revel „*Le style du général*“ (Auszüge in Heft 19), das den pathetischen, oft nichtssagenden (und deshalb wirksamen) Stil des Generals durchleuchtet, den Memoirenschreiber mit Ambitionen enthüllt. – In der letzten Nummer (20) veraten uns die Mitarbeiter der Zeitschrift, was sie sich in die Ferien zum Lesen mitnehmen. Vor allem Nathalie Sarraute wird genannt, neben Alain Robbe-Grillet wohl die bekannteste Vertreterin des modernen französischen Romans (nach *Tropismes*, *Portrait d'un inconnu*, *Martereau* erschien dieses Jahr *le Planétarium*) – dann die erotischen Erzählungen von Pieyre de Mandiargues (zusammengefaßt unter dem Titel *Feu de Braise*) und der komische Roman *Zazie dans le Métro* von Raymond Queneau. Als wichtigste kritische Werke tauchen *L'improbable*, eine Poetik des Lyrikers Yves Bonnefoy, und *Le livre à venir* von Maurice

Blanchot auf. Seit Hegel die Geschichte und die geschichtliche Reflexion über die Kunst setzte, ist deren Selbstbewußtsein mehr und mehr geschwunden, die bange Frage: Wohin steuert die Literatur? immer lauter geworden. Maurice Blanchot, einer der großen französischen Literaturkritiker, sagt: „Die Literatur ist heute die Sorge um ihr eigenes Wesen, um ihre eigene Existenz geworden.“

Einen ähnlichen (flüchtigen, aber instruktiven) Überblick über die aktuelle spanische Literatur gibt uns der Chefredakteur von „*Indice*“ (Juli) in einem Interview. Da finden sich Namen, die auch bei uns schon heimisch geworden sind: die Lyriker Jorge Guillén und Vicente Aleixandre, der Romancier Juan Goytisolo (der bekannteste von drei schreibenden Brüdern), die Kritiker Dámaso Alonso, Vicente Gaos, Perez de Ayala – aber auch viele junge unbekannte: Blas de Otero, Miguel Hernandez, Gerardo Diego (Lyrik), José Cela, Carmen Laforet, Maria Matute (Prosa) etc. Viele dieser Namen (dazu die Franzosen Robbe-Grillet und Butor, der Italiener Italo Calvino, der Engländer Henry Green – Heinrich Böll und Max Frisch haben abgesagt) tauchen in einem Bericht wieder auf, der ein Zusammentreffen der europäischen Romanautoren auf Mallorca behandelt. Man unterhielt sich über die Themen „Der Romanautor und die Wirklichkeit“, „Der Autor und die Gesellschaft“, „Der Romanautor und seine Kunst“.

Die „*Temps Modernes*“ widmen ihr Juliheft der arabischen Welt, vor allem Ägypten (daneben schreibt Bernard Dort über Brecht, René Leibowitz über die Callas) – das Augustheft dem jungen Staat Israel und der Situation des Judentums überhaupt (daneben schreibt Henri Guillemin über die Kapitulation von Paris 1871 – in der Reihe „Die Entstehung der Kommune“ –, René Guyonnet analysiert zusammenfassend die Bestrebungen des „jungen“ französischen Films, der süditalienische Autor Rocco

Scotellaro wird mit einer Erzählung vorgestellt).

Die „Cuadernos“ beschäftigen sich im Juli-August mit den Problemen Südamerikas –

auch im September-Oktober-Heft finden sich Aufsätze über Brasilien und Uruguay, besonders aber ist auf den Aufsatz Americo Castros „Das Drama des spanischen Ehrgefühls“ hinzuweisen. K. G. S.

NOTIZEN

Tibor DÉRY wurde 1894 in Budapest geboren. Während des Horthy-Regimes hatte er eine längere Gefängnisstrafe zu erleiden. Das gleiche Schicksal ereilte ihn wieder, nachdem er im April 1957 im Zusammenhang mit dem ungarischen Aufstand verhaftet worden war. Besonders von ihm war auf der diesjährigen Pen-Tagung die Rede, als man sich von der Wiederaufnahme der ungarischen Sektion eine Verkürzung seiner neunjährigen Haft erhoffte – eine Hoffnung, die sich leider nicht erfüllt hat. Die hier abgedruckte Erzählung, deren Parallelität zum Schicksal des Autors besonders stark anrührt, entstammt dem in absehbarer Zeit erscheinenden Band „Die portugiesische Königstochter“ (S. Fischer Verlag). Die Übertragung besorgte ebenso wie schon die des 1958 in deutscher Sprache erschienenen Buches von Tibor Déry „Niki oder die Geschichte eines Hundes“ (vgl. NDH Heft 49) Iwan Nagel.

KUNO RAEHER, geb. 1922 in Klingenau (Schweiz), lebt als freier Schriftsteller in München. Er veröffentlichte die Gedichtbände „Gesicht im Mittag“ (Vineta Basel 1950) und „Die verwandelten Schiffe“ (Luchterhand Darmstadt – Berlin 1957). Im nächsten Jahr wird der Claassen Verlag,

Hamburg, von ihm einen weiteren Gedichtband und einen Roman unter dem Titel „Die Lügner sind ehrlich“ herausbringen.

Von Prof. ERNST TOPITSCH, Wien, geb. 1919, veröffentlichten wir in Heft 58 den Aufsatz „Staat und Mythos in den archaischen Hochkulturen“. Sein grundlegendes Werk „Vom Ursprung und Ende der Metaphysik“ wurde ebenfalls in Heft 58 der NDH besprochen.

Das Interview mit WILLIAM FAULKNER ist eines der sechzehn Gespräche, die – eingeleitet von Malcolm Cowley – unter dem Titel „Wie sie schreiben – Writers at work“ vom Sigbert Mohn Verlag zur Herbstmesse vorgelegt werden. Die Übersetzung besorgten Wilhelm Borgers und Günther Steinbrinker.

Von HANS SCHWAB-FELISCH, der als Feuilleton-Redakteur in Frankfurt lebt, brachten wir in Heft 57 den Beitrag „Zum Bilde Rudolf G. Bindings“.

Wir machen unsere Leser darauf aufmerksam, daß diesem Heft ein Prospekt des Verlages Heinrich Ellermann, Hamburg und München, und ein Prospekt der Wochenzeitschrift DIE ZEIT beigegeben sind.

Wie sie schreiben

Writers at Work. 16 Gespräche mit Autoren der Gegenwart. Herausgegeben und mit einer Einführung versehen von Malcolm Cowley. Übersetzt von Wilhelm Borgers und Günther Steinbrinker. 360 Seiten. Leinen 17.80 DM

Gleich im ersten Satz seines einleitenden Essays trifft Malcolm Cowley, ein amerikanischer Kritiker von internationalem Rang, die Feststellung: „Von allen Interviews englischer Sprache, in deren Mittelpunkt zeitgenössische Schriftsteller stehen, sind die 16 Arbeiten dieses Bandes die besten, die mir je zu Gesicht gekommen sind.“ Und wer etwa aus dem „Monat“ die Interviews mit Simenon und Wilder, oder wer aus dem „Spiegel“ Auszüge des Faulkner-Interviews kennt, der wird Cowleys Superlativ nicht für eine Übertreibung halten. Es dürfte ziemlich schwerfallen, ein Buch über die moderne Literatur ausfindig zu machen, so lebendig, so instruierend und mit so vielen Überraschungen aufwartend wie dieses. Kein Geringerer als Edward Morgan Forster hat den allen Interviews zugrunde liegenden „Fragebogen“ entworfen. Und es lag nicht zuletzt an Forsters Referenz, wenn sich so bedeutende und „unzugängliche“ Autoren wie William Faulkner, Truman Capote, Angus Wilson, François Mauriac, Alberto Moravia oder Robert Penn Warren bereitfanden, detaillierte Aussagen über den schöpferischen Prozeß oder über Fug und Unfug der Kritik zu machen und intimste Werkstattgeheimnisse preiszugeben.

„Als ich“, so schreibt Cowley, „die Interviews geschlossen noch einmal las, frappierte mich die Verschiedenartigkeit der in ihnen vertretenen Charaktere und Begabungen. Die 16 Autoren kamen aus allen Bevölkerungsklassen von fünf Nationen. Trotz aller Unterschiede aber ersteht aus den Interviews der Typus des Erzählers. Zwar hat er weder Gesichtszüge noch eine bestimmte Nationalität, und auf eine eindeutige Herkunft läßt er sich auch nicht festlegen. Aber eine Übereinstimmung ist bei allen zu entdecken, und das ist die Haltung, die der moderne Schriftsteller dem Leben wie der Kunst gegenüber einnimmt.“

In Ihrer Buchhandlung

Sigbert Mohn Verlag



Vom Schiff aus gesehen

*Von Prof. D. Dr. Helmut Thielicke.
274 Seiten und 8 vierfarbige Tafeln.
Best.-Nr. 4560. Leinen 14,80 DM*

Indien, China, Japan und die Philippinen betritt der Hamburger Theologe als weltoffener Beobachter. Unbefangen registriert er das bunte Leben in asiatischen Häfen und in fremdartigen Ländern und Städten. Das Alltägliche, das abseits aller Sehenswürdigkeiten des Tourismus zu finden ist, zieht ihn in seinen Bann. Mit der Fabulierkunst eines begabten Erzählers läßt Thielicke Menschen, Dinge und Stimmungen vor dem Leser lebendig werden, während er zugleich mit dem scharfen Verstand des Wissenschaftlers das Hintergründige in ihnen entdeckt. Es gelingt ihm, auch in kleinen Reiseerlebnissen das Wesentliche und Allgemeingültige darzustellen.

Mehrere Monate lang währt die Schiffsreise durch die exotischen Meere des Fernen Ostens. Das Schiff wird zur Heimat und erschließt dem aufmerksamen Reisenden ebensoviel neue Aspekte wie die Besuche auf dem Festland. In stillen Tropennächten klönt der Verfasser mit Offizieren und Matrosen. Die Gesetze der See und des monatelangen engsten Zusammenlebens bergen Probleme in sich, die Thielickes Anschauungen, ja sogar seine ethischen Erkenntnisse in Frage stellen. Diese Auseinandersetzungen mit elementaren Lebensfragen so ganz anders lebender und denkender Menschen geben dem Buch seinen besonderen Wert; der Leser erhält hier Einblicke in Lebensformen, die ihm bisher verschlossen waren.

Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn





FRIEDRICH SCHILLER SÄMTLICHE WERKE

Auf Grund der Originaldrucke herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch. Fünf Dünndruckbände. Umfang der Bände zwischen 1000 und 1300 Seiten. Subskriptionspreis bei Abnahme der gesamten Ausgabe: je Band in Leinen 24,- DM, in Ganzleder 34,- DM. Einzelpreis: in Leinen 26,- DM, in Ganzleder 36,- DM. Nach Erlöschen der Subskription am 31. 10. 1959 erhöhen sich die Preise.

INHALT Band I: Gedichte, Dramen I. Band II: Dramen II. Band III: Dramatische Fragmente, Übersetzungen, Bühnenbearbeitungen. Band IV: Historische Schriften. Band V: Erzählungen, Theoretische Schriften. Band I und IV sind 1958, Band II im Frühjahr 1959 erschienen. Band III und V erscheinen im Oktober 1959.

„Die Bezeichnung ‚Sämtliche Werke‘ ist sehr genau zu nehmen, da auch das abseitigste Textgut, bei mehrfach veränderten Ausgaben auch alle wesentlichen Textvarianten dargeboten werden.“

Evangelischer Literaturbeobachter, München

„Der Leser findet hier den unverfälschten Schiller, denn bis in die Interpunktion hinein sind die ursprünglichen Fassungen wiederhergestellt. Diese Schiller-Ausgabe ist ein bedeutendes verlegerisches Beginnen, mit dem der Carl Hanser Verlag den schönsten Beitrag zu Schillers 200. Geburtstag am 10. November 1959 leistet.“

Sender Freies Berlin

„Die Ausgabe zeichnet sich durch vorzügliche Kommentare aus.“

Aufbau, New York

JEAN PAUL WERKE

Fünf Dünndruckbände. Im Herbst 1959 erscheint zuerst Band II: Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs – Flegeljahre. Herausgegeben von Gustav Lohmann. 1165 Seiten. Subskriptionspreis: in Leinen 24,- DM, in Leder 39,- DM. Einzelpreis: in Leinen 27,- DM, in Leder 42,- DM. Jährlich erscheint ein Band. 1963 wird die Ausgabe abgeschlossen sein.

Sonderprospekte liegen vor – Zu beziehen durch Ihre Buchhandlung

CARL HANSER MÜNCHEN

Robert Penn Warren

Alle Wünsche dieser Welt

*Roman. Aus dem Amerikanischen übertragen von Helmut Degner. 526 Seiten.
Leinen 19.80 DM*

Nachdem wir Robert Penn Warrens Roman „Amantha“ kennengelernt hatten, waren wir auf sein zweites Buch doppelt gespannt, denn der Amerikaner hatte sich als ein ebenso packender Erzähler wie treffender Charakterisierer seiner Menschen offenbart. Nun bringt der Sigbert Mohn Verlag seinen Roman „Alle Wünsche dieser Welt“ heraus, und die Erwartungen, die wir an Robert Penn Warrens weiteres Schaffen geknüpft hatten, wurden nicht enttäuscht. Dieser amerikanische Dichter, der schon zum zweiten Male den Pulitzer-Preis erhalten hat, ist nicht nur ein realistischer, sondern ein harter Schreiber. Er ist aber auch ein geschickter Autor, denn um die innerliche und äußerliche Entwicklung seiner Personen verständlich zu machen, greift er wie der Film zur Rückblendung. Das kann gekünstelt wirken, ja oft den Fluß einer Handlung zerreißen, statt sie zu beleben. Bei Warren aber wird sie meisterhaft angewandt. Da er im übrigen auch in diesem Roman der Habgier, der Ichsucht und Heuchelei und dem Wahn, mit Geld alles kaufen zu können, den Kampf ansagt, muß schon ein echter Dichter die Handlung gestalten, um daraus einen Roman zu machen, der auch in unserer Gegenwart einen großen Leserkreis findet. Schauplatz dieses Romans ist eine Großstadt im amerikanischen Süden, und im Mittelpunkt steht eine Frau, die nicht nur an ihrem unausgeglichene Wesen, sondern auch an ihrer Umwelt zugrunde geht. Der Repräsentant dieser feindlichen Umwelt ist aber der eigene Vater, ein skrupelloser Geschäftsmann, der alle Menschen, selbst seine Familie in das große Spiel um Macht und Reichtum wie Schachfiguren einsetzt.

Hannoversche Rundschau

In Ihrer Buchhandlung

Sigbert Mohn Verlag

Neuerscheinung Herbst 1959



FRIEDRICH SIEBURG

Chateaubriand

Romantik und Politik

480 Seiten. Leinen 19.80 DM

Chateaubriand ist alles gewesen: er hat gegen die französische Revolution gekämpft, hat die Urwälder Amerikas durchwandert, hat als armer Emigrant in England gehungert und ist dann, als Napoleons Aufstieg begann, nach Frankreich zurückgekehrt, um der größte Dichter seiner Zeit zu werden. Als sein großer Gegenspieler Napoleon stürzte, warf sich der Dichter in die Politik und wurde die beherrschende Figur der Restauration. Als Innenminister, als Parteiführer, als Zeitungsmann, Gesandter in Berlin und London lernte er bald, daß man den Zeiger der Zeit nicht zurückstellen kann. Noch einmal versuchte er als Außenminister sich dem Gang der Ereignisse entgegenzustemmen und führte einen erfolgreichen Krieg gegen das liberale Spanien. Dann aber ging er in die Opposition, in der Hoffnung, daß auch die Könige etwas lernen könnten. Man schob ihn als Botschafter nach Rom ab, aber mit dem Sturz der Bourbonen, denen er ritterlich die Treue hielt, trat er vom politischen Schauplatz ab, widmete sich ganz seinem dichterischen Werk und der großen Liebe seines Lebens, der schönsten und einflußreichsten Frau ihrer Zeit, Madame Récamier, mit der er alt wurde und fast gleichzeitig starb, während die Brände der Straßenkämpfe vom Juni 1848 noch nicht erloschen waren. Friedrich Sieburg legt hier, nach „Robespierre“ und „Napoleon“, die dritte Biographie aus der grandiosen Epoche Frankreichs zwischen den Revolutionen von 1789 und 1848 vor, von einem bis in die Kleinigkeiten exakten Sachwissen getragen, voll profunder Einsichten in das Wesen des Menschen und der Geschichte.

deutsche verlags-anstalt stuttgart



Aus unserer Herbstproduktion 1959 Ernst Klett Verlag Stuttgart

FRITZ HEINEMANN

Die Philosophie im XX. Jahrhundert

Eine enzyklopädische Darstellung ihrer Geschichte, Disziplinen und Aufgaben. Herausgegeben von Fritz Heinemann. *Ca. 600 Seiten. Leinen 34,50 DM* – Diese enzyklopädische Darstellung unseres heutigen philosophischen Bestandes, die ihren Gegenstand nicht unter atomisierenden Stichwörtern, sondern in geschichtlicher und sachlicher Systematik darbietet, soll dem Suchen nach Wahrheit dienen; sie soll dem Laien eine Anweisung bieten, das philosophische Streben der Zeit und die sich anscheinend widersprechenden Schulen im Zusammenhang zu verstehen; und sie soll dem Philosophiestudenten zeigen, wie und wo heute noch fruchtbare philosophische Arbeit geleistet werden kann, die zugleich im Einklang mit dem heutigen Stand des Wissens und der Wissenschaften steht.

HUGO FISCHER

Der primäre Entwurf des menschlichen Dramas

Die Geburt der Hochkultur in Ägypten und Mesopotamien. *Ca. 310 Seiten. Leinen 22,50 DM* – Nur dann, wenn eine Landschaft die religiöse Phantasie eines Volkes anregt, kann sie so zur Kulturlandschaft werden, daß ihre „Bebauung“ selbst schon Gottesdienst ist, und eben dies trifft für das Ägypten und Mesopotamien des 4. vorchristlichen Jahrtausends zu, und eben dies ist es, was eine Kultur zur Hochkultur macht. In faszinierenden Bildern zeigt Fischer, wie sich in den zwei verschiedenen „kulturellen Feldern“ und Kulturen dieses Gemeinsame ausgestaltet und zur Ausgangssituation jeder Hochkultur wird.

GERHARD NEBEL

Homer

353 Seiten. Leinen 22,50 DM – Auch in Homer sucht Nebel die Wurzeln des Gegenwärtigen: Bereits in der Ilias liegt eine „Voroffenbarung“ des Christlichen; stellt sie doch in der Gestalt Achills das Menschliche über die Götter, die schon Homer als bloße Naturpotenzen, als „Skaven der Moira“, durchschaut, wie es 50 Jahre später Deutero-Homer in der „Odyssee“ noch unverblümt enthüllt. In diesem „Vierten Gang einer mythischen Poetik“ findet man Nebels profiliertere Darstellung des Heidnischen, das im Epos in reinerer Form erhalten ist als etwa in der Tragödie.

ERNST MICHEL

Der Prozeß „Gesellschaft contra Person“

Soziologische Wandlungen im nachgoetheschen Zeitalter. *Ca. 260 Seiten. Leinen 14,80 DM* – Diese soziologische Studie präzisiert unser heutiges Krisenbewußtsein: nicht der Naturtrieb nach Wohlfahrt, sondern der geistige Trieb nach personaler Lebensweise wird von der heutigen Industriegesellschaft boykottiert, die nicht nur die Arbeitsweise, sondern auch den Konsum diktiert, ja diktieren muß. Michels Kulturoptimismus kann also kein naiver sein, wenn er mit Schelsky und Rosenstock-Huussy diese Verstrickung sieht, er stützt sich vielmehr auf eine neue Sicht der Person.

Hans Hennecke

Kritik

Gesammelte Essays zur modernen Literatur. 301 Seiten. Leinen 13.50 DM

Dieser Sammelband enthält dreißig Jahre eines Lebens konzentrierter geistiger Arbeit im Dienste der Literatur. Das sagt und schreibt sich scheinbar leicht hin. In Wahrheit betrifft die Feststellung etwas, das sehr selten geworden ist. Für Hans Hennecke bedeutet Literatur das Universum schlechthin, Leben, Schicksal, Genie, Geist . . . Henneckes Stärke, heute im deutschen Sprachgebiet von niemand erreicht, ist eine umfassende, ja eine stupende Kenntnis der modernen englischen und amerikanischen Literatur. Allen Tate, Ezra Pound, G. M. Hopkins, W. Butler Yeats, James Joyce, E. M. Forster, Cummings, T. E. Lawrence, D. E. Lawrence, Conolly werden in Essays, die jeweils eine genaue und umfassende Kenntnis verraten, vorgestellt oder zum ersten Male in Deutschland bekannt gemacht. Hennecke ist mit Auden und Eliot, Saint John-Perse, mit Wilde und Whitman, Dos Passos und Henry Miller so vertraut wie mit Sartre und Hamsun, Eluard, Lautréamont, Thomas Mann und Konrad Weiss. Vor solcher Belesenheit, die freilich nie angehäufter Wissensstoff bleibt, kann es dem Adepten bange werden. Denn Hennecke verachtet das literarische Geschwätz. Ob er den Individuen oder den Formen, den Inhalten oder Sprachfiguren, den geistigen Konstellationen, aus denen Literatur und Literaten kommen, nachspürt – was er aufschreibt, ist immer Resultat, nicht Tasten und Suchen. Das Buch stellt Ansprüche. Aber es verlockt auch, weil es auf Existenz aus ist . . .

Karl Korn in der FAZ

In Ihrer Buchhandlung

Sigbert Mohn Verlag



WAS IST DIE ZEIT? Sie wollen — natürlich — exakt, umfassend und zuverlässig über Politik, Wirtschaft und Kultur in Deutschland und der Welt unterrichtet werden. **DIE ZEIT** erscheint wöchentlich, sie unterrichtet Sie also frei vom Ballast der Tagesnachrichten, überlegt, von hoher Warte, kritisch.

Als Leser der **ZEIT** gehören Sie zu einem Kreis, der die Welt umspannt. Weil Deutsche und Freunde Deutschlands in Nord- und Südamerika und in Südafrika wissen wollen, wie man in Deutschland die Welt sieht, druckt **DIE ZEIT** als einzige deutsche Zeitung eigene Ausgaben in Buenos Aires, Johannesburg und Toronto, nach den dorthin von Hamburg geflogenen Originalmatern.



DIE ZEIT wird gedruckt in Hamburg, Buenos Aires, Johannesburg und Toronto

Bitte fordern Sie unverbindlich den neuen Gutschein für eine kostenlose Leseprobe an.

DIE ZEIT · HAMBURG 1 · PRESSEHAUS

NEUE BÄNDE in der SAMMLUNG DIETERICH

Deutsche Geschichtsphilosophie

von Lessing bis Jaspers

Herausgegeben von Kurt Rossmann
C u. 468 Seiten, Leinen, 17.80 DM (Band 174)

Der Band enthält Texte von Lessing, Herder, Kant, Schiller, Goethe, Fichte, Schelling, Wilhelm von Humboldt, Hegel, Marx/Engels, Burckhardt, Nietzsche, Dilthey, Weber und Jaspers.

Celestina

*Die Tragikomödie von Calisto und
Melibea*

Übersetzt von Egon Hartmann u. F. R. Fries,
mit einer Einleitung von Fritz Schalk
XXVIII u. 304 Seiten, Leinen, 12.80 DM
(Band 214)

„Erzählt wird die Komödie von Calisto und Melibea, zur Mahnung verfaßt den närrisch Verliebten, die im Bann zügellosen Begehrens ihre Geliebten ihren Gott nennen. Desgleichen geschrieben als Warnung vor der Hinterlist der Kuppelrinnen wie auch der schlechten und schmeichlerischen Diener.“

(Titel der spanischen Erstausgabe 1499)

Heinrich von Kleist *Geschichte meiner Seele - Ideenmagazin*

Das Lebenszeugnis der Briefe

Herausgegeben von Helmut Sembdner
XVI u. 404 Seiten, Leinen, ca. 16.80 DM
(Band 233)

Zusammen mit den vor einigen Jahren ebenfalls von Helmut Sembdner herausgegebenen „Heinrich von Kleists Lebensspuren“ bilden diese beiden Bände die notwendige Ergänzung zu jeder Kleist-Ausgabe; aus ihrem Zusammenklang ergibt sich die volle Figur des Kleistschen Daseins.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.
Den Gesamtkatalog der
SAMMLUNG DIETERICH
lassen Sie sich bitte von Ihrem
Buchhändler geben oder von uns zusenden.

**CARL SCHÜNEMANN VERLAG
BREMEN**



INA
SEIDEL

Michaela

Aufzeichnungen des Jürgen Brook. Roman. 949 Seiten. Leinen
24.80 DM

In einer weitverzweigten Handlung setzt sich die Dichterin mit den Jahren des Unheils nach 1933 auseinander, tief beunruhigt von der Frage, wie es dazu kommen konnte. Das Gespräch über dieses Buch wird – weit über die literarische Diskussion hinaus – die Gemüter lange bewegen.

TANIA
BLIXEN

Widerhall

Letzte Erzählungen. Deutsch von W. von der Mülbe und W. E. Süskind. 292 Seiten. Leinen 16.80 DM

Neun Erzählungen der berühmten dänischen Dichterin. „Sie tragen alle den Stempel eines einzigartigen Talents, schwer zu definieren, aber leicht in seiner Bedeutung zu erkennen.“ (The Times)

ROYALL
TYLER

Kaiser Karl V.

Mit einem Vorwort von C. J. Burckhardt. Deutsch von Hugo von Haan. 392 Seiten mit 29 Seiten Bilder u. 3 Karten. Leinen 27.80 DM

Ein großes Thema der Geschichtsschreibung, farbig dargestellt in einer von religiösen und nationalen Vorurteilen freien Perspektive, wird dank bisher unerschlossener Quellen um wichtige Fakten bereichert.

NIKOLAJ
CHOCHLOW

Recht auf Gewissen

Ein Bericht. Deutsch von Karl-Eugen Wädek. 455 Seiten. Leinen
16.80 DM

Die Erinnerungen des russischen Geheimdienstoffiziers Chochlow bieten mehr als Enthüllungen über die Methoden des russischen Geheimdienstes; sie zeichnen ein aufschlußreiches Bild von den inneren Verhältnissen in der Sowjetunion und haben als tieferen Inhalt den Kampf um das Recht auf das eigene Gewissen.

Bericht über einen
Prozeß, der in der
Geschichte der Völker
wie der Staaten ohne
Analogie ist

BURGHARD FREUDENFELD

ISRAEL

Experiment einer nationalen Wiedergeburt

158 Seiten. Kart. 6.80 DM. Leinen 8.80 DM

Unter den zahlreichen Gründungen neuer Staaten, deren Zeugen wir in der Welt unserer Tage sind, ist die nationale Wiedergeburt des jüdischen Volkes das für uns bedeutungsvollste Phänomen: nach fast zweitausend Jahren der Zerstreuung und Verfolgung kehrt das Volk des Alten Bundes in das ihm verheißene Land zurück und erneuert sich als wieder eigene Nation. Es vollzieht in diesem geschichtlich einzigartigen Akt der Rückkehr zugleich einen Prozeß der politischen, geistigen und sozialen Regeneration, dessen Methoden, dessen Energie und dessen bisherige Entwicklung den Staat Israel zu einem ebenso faszinierenden wie letztlich unergründlichen Experiment der Gegenwart machen.

Burghard Freudenfeld gibt nach eingehender Beschäftigung mit den hier aufgeworfenen Problemen und nach einem längeren Studienaufenthalt im Lande einen Überblick über die Vorgeschichte des neuen Staates und den gegenwärtigen Stand seiner politischen und gesellschaftlichen Entwicklung. Die Darstellung mündet in eine Reihe von Fragen nach dem tieferen Sinn und Ziel dieses Experiments; Fragen, vor die sich auch Israel selbst in erregender Weise gestellt sieht.

Kösel

IM KÖSEL-VERLAG ZU MÜNCHEN